

26.  
NÉMET PHILOLOGIAI DOLGOZATOK

SZERKESZTIK: PETZ GEDEON, BLEYER JAKAB, SCHMIDT HENRIK.

XXVI

# HEINE BALLADAKÖLTÉSZETE ÉS HATÁSA A MAGYAR BALLADÁRA

IRTA:

NAGY ANNA.



BUDAPEST,  
PFEIFER FERDINAND-FÉLE KÖNYVKERESKEDÉS  
(ZEIDLER TESTVÉREK)

1919.

Ára 5 korona.





NÉMET PHILOLOGIAI DOLGOZATOK

SZERKESZTIK: PETZ GEDEON, BLEYER JAKAB, SCHMIDT HENRIK.

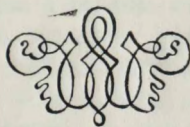
XXVI

---

HEINE  
BALLADAKÖLTÉSZETE  
ÉS HATÁSA  
A MAGYAR BALLADÁRA

IRTA:

NAGY ANNA.



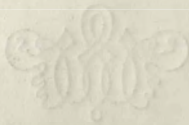
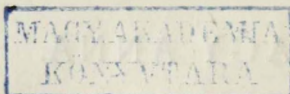
BUDAPEST,

PFEIFER FERDINÁND-FÉLE KÖNYVKERESKEDÉS

(ZEIDLER TESTVÉREK)

1919.

166488



STEPHANEUM NYOMDA R. T.

Budapest, VIII. kerület, Szentkirályi-utca 28. szám.



# I. Heine balladaköltészete.

## 1. Bevezetés.

A német műballada a *Sturm és Drang*-nak, ennek a döntő fontosságú német szellemi áramlatnak a szülötte. És nincs e mozgalomnak még egy olyan megnyilvánulása, mely jobban jellemezné mint az, hogy megalkotja és mind népszerűbbé teszi a balladát. Mint ahogy a megelőző rationalisztikus kornak a tanítómese, úgy lehetne ennek a «genie» jegyében álló mozgalomnak a ballada a szimboluma, az ő fantasztikus, lüktető természetével, mely nem észszerűsége, világosságra törekszik, hanem az emberi tudat titokzatos forrásából, a képzelethől születve, csak a képzeletre akar hatni, örömmel ragad meg mindent, ami rejtélyes, misztikus, a természet öserejével kapcsolatos. Az irodalom számára, melynek eddig csak a klasszikus irodalmak műfajai szolgáltattak mintát, e kor egész új kontinenst fedez fel, az erőtől duzzadó népköltészetét. Most a népköltészet termékei lesznek a tökéletes szépségű alkotás példaképei, ezeket igyekeznek utánozni a műköltők. Így veszi a népballadát mintául Bürger.

A hangulat, melyen a ballada alapszik, ez az egyrészt misztikus-pantheisztikus, másrészt tragikus-heroikus hangulat, tulajdonképen az emberi lélek általános, örök tulajdonsága, mely nemcsak a legtöbb nép költészetében, hanem a zenében, festészetben is kifejezésre talált.<sup>1</sup> A germán népek: az angolok, dánok, norvégek, németek költészetében gyönyörű szép kifejezési formát talált ez a balladai hangulat és ez szolgáltatta a poétikának a ballada normáit, ez lett a német műballada mintája.

Lehmann poétikájában a balladát igen hosszan definiálja: «Eine episch gegebene Situation, oder eine Reihe von solchen,

<sup>1</sup> V. ö. Hans Benzmann: Die deutsche Ballade. München, 1913. I. k., XIV. II.

wird nach ihrem Gefühlsinhalt ausgeschöpft, und zwar so, daß das Ganze sich zu einer einheitlichen Stimmung zusammenschließt, die dann auch in einer festgeschlossenen, oft liedmäßigen Form zum Ausdruck kommt... Die Grenze zwischen Vergangenheits- und Gegenwartsdichtung wird verwischt und das Nacherleben wird unmittelbar zum Miterleben... Die gestaltende Phantasie wird so von ihren Bildern hingerissen, daß sie die epische Form durchbricht und dramatisch wird».<sup>1</sup> Ebből is, mint minden hosszú definícióból kiválglik, hogy a ballada igen nehezen határozható meg. A XIX. században rendkívül elterjedt elmélet, mely románc és ballada között dogmativ különbséget igyekezett megállapítani, ma a német irodalomban teljesen és nálunk is nagyrészt, elavult.

A ballada tehát vegyes műfaj, epika, líra és dráma keveréke, mely végtelen sok megjelenési formát ölthet aszerint, hogy e három dimenzió melyikébe és mily mértékben terjed. Népballada és néprománc ezen megjelenési lehetőségek egy-egy megvalósulása. De olyan rendkívüli megvalósulása, melynek művészetét mind a mai napig nem sikerült felülmulni és mely így méltán szolgál a műköltőknek mintául. Mégis minden költő alkothat magának a népballadától különböző, egyéni formát, ha csak sikerül vele balladai hangulatot kifejeznie és keltenie. Műköltőknek ezen eredeti, egyéni balladaformáit Benzmann «subjektive Kunstballade»-nek nevezi.<sup>2</sup>

Dolgozatomban a ballada e tág meghatározásának mértékéhez igazodom, a műfaj legszélsőbb árnyalatait is a ballada csoportjába sorolom. A «ballada» és «románc» nevet viszont felváltva használok, anélkül, hogy ezzel műfajbeli különbséget akarnék a kettő közt tenni.

Már Bürger előtt is írtak német «műrománcokat» Gleim és társai. Ezek azonban még nem a népköltészet útján jártak, hanem idegen írók, a francia Moncrief és a spanyol Gongora románcait utánozták.<sup>3</sup> Igen alacsony színvonalon állnak; románcuk frívol,

<sup>1</sup> Rudolf Lehmann: Deutsche Poetik. (Handbuch des deutschen Unterrichts.) München, 1908. 185. l.

<sup>2</sup> H. Benzmann: i. m. Bevezetés XXVI. l.

<sup>3</sup> V. ö. P. Holzhausen: Die Ballade und Romanze von ihrem ersten Auftreten in der deutschen Kunstdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger. Zeitschr. f. deutsche Philologie. 1882. 15. k.



obscén vagy rémes történetek, melyekhez hozzácsatolják a XVIII. században nélkülözhetetlen morális tanulságot: «Az előadás burleszk, parodikus hangja, a szereplők görög, francia nevei, kereplő versszak»<sup>1</sup> jellemzik őket. Különösen kedvelik az antik mitológia és irodalom travesztálását. Mégis van kapcsolat köztük és Bürger balladái között, a fejlődés folytonossága itt sem hiányzik.

*Bürger* balladái Herder elméletének gyakorlati megvalósulásai. Herder «Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker» című dolgozatában megtámadta a parodizáló románcot és dicsőítette, példaképen állította a német költők elé a remek ó-angol balladákat, melyek Percy gyűjteménye révén nem régen váltak ismertté Németországban.<sup>2</sup> 1773-ban jelenik meg Bürger első balladája, az első német műballada, a «Lenore»,<sup>3</sup> mely elsősorban a német népballada és egyházi ének s azután az angol ballada hatása alatt áll.<sup>4</sup> De örökölt Bürger egyetmást az ironizáló Gleim-féle románctól is, különösen a kisértetek, a népies hang alkalmazását.<sup>5</sup> Csakhogy míg az efelék ott a komikum eszközei voltak, Bürgernél a fantáziára való hatás és a művészi előadás jelentős elemeivé váltak. Azt a művészi magaslatot, melyet Bürger a «Lenore»-ban ért el, nem sikerült megközelítenie többi balladáiban. Hatásukat csökkentette az is, hogy időközben megjelentek Goethe gyönyörű balladái.

*Goethe* kijelölte az utakat, melyeken a Bürger alapította német balladának haladnia kellett, hogy művészei fejlődés nyíljon számára.<sup>6</sup> Ő megfinomította, kicsiszolta és elmélyítette a népballadát. Bürger balladáiban túlzó népiességet<sup>7</sup> hajszolt, halmazta a felkiáltásokat, hangfestő részleteket, indulatszavakat; Goethe balladáiban a népies helyesebb megérzésével letompította ezt a naturalisztikus lármát. «Erkönig»-je talán a világ-irodalom legszebb balladája. Soha még költő nem tudta a ballada

<sup>1</sup> Heinrich Gusztáv: Német balladák és románcok. 1905. 15. l.

<sup>2</sup> Holzhausen id. ért. 192. ll.

<sup>3</sup> Holzhausen id. ért. 304. ll.

<sup>4</sup> Valentin Bayer: Die Begründung der ersten Ballade durch Bürger. (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte, 97. k.) 1905. 7. ll.

<sup>5</sup> Bayer id. m. 25. ll.

<sup>6</sup> H. Benzmann i. m. XXV. l.

<sup>7</sup> H. Benzmann i. m. XXV. l.

ösi, misztikus-pantheisztikus hangulatát úgy kifejezni, mint ő, aki mindenkinél jobban tudott eggyé válni a természettel. Népies balladákat Goethe csak balladaköltészetének első periódusában írt, mely a kilencvenes évekig tart. A balladaév balladáiban, mint a «Braut von Korinth»-ban, a «Der Gott und die Bajadere»-ben a szoros, rövid népies formát már szélesebb, kényelmesebb előadás, pompázóbb színesebb nyelv váltja fel. Goethe szubjektív balladaformát alkotott.

Ehhez a felfogáshoz *Schiller* adta az indítékot, aki nem a népballadából indult ki, hanem saját magának alkotott balladastilust. «Schiller beherrscht sicher die Stoffe — írja Erich Schmidt<sup>1</sup> Schiller balladáiról — die er roh aus alten Büchern schöpft, kunstvoll verwendet, sehr bereichert und sittlich vertieft... Er gibt diesen Schöpfungen eine gehobene, glanzvolle Sprache, den Faltenwurf seines Purpurmantels schlagend um Schilderungen und rednerische Partien.» Még negyedszázad sem telt el a «Lenore» óta és a német ballada letért a népballada útjáról, Goethe és Schiller új, egyéni formákat alkotnak balladai hangulatok kifejezésére, mert lelkük súlyos tartalmát a primitív, friss, egyszerű népballadai forma képtelen volt a maga teljességében visszaadni.

Mégis egyelőre telve volt még a népballada ösztönző hatással. Goethe késői balladáit ismét közelednek a népballadához, még pedig az új romantikus balladák befolyása alatt.

A *romantikusok* újra nagy lendületet adnak a népköltészet kedvelésének; kutatják, gyűjtik, utánozzák. E kor lelke is, mint a Sturm és Drangé, rokon a balladával, mely ismét rendkívül divatos, népszerű műfaj lesz. Kialakul a gazdagon virágzó romantikus ballada, melynek Uhland a nagymestere és melynek a kor minden költője kivétel nélkül hódolt. Az újonnan felfedezett középkor, melyet ideálként csodálnak, lesz a balladának majdnem kizárólagos tárgya. A középkor hamis szentimentalizmussal rekonstruált lovagjai, apácái, szerzetesei, kisasszonyai lesznek hősei; várak, klostromok, romok a diszletei. *Uhland* korábbi ballada költészetében alakul ki ez a hamis, de kedves mesevilág a legbájosabban<sup>2</sup> és formákban a legváltozatosabban.

<sup>1</sup> Erich Schmidt: Charakteristiken. Berlin, 1902. II. k. 223. l.

<sup>2</sup> V. ö. Hermann Fischer: Ludwig Uhland. Stuttgart, 1887. 47. l.



Későbbi balladáiban azután realiztikusabbá válik, a történeti középkor nagy férfiai és harcosai lesznek szereplő személyei. Mellette *Achim von Arnim* és *Brentano* gyönyörű népies balladáikkal, *Eichendorff* rövid, erősen lírai, természeti miszticizmussal teli balladáival és *Chamisso* szociális irányzatú chanson-balladáival a legművészebb romantikus balladaköltők.

A balladában rendkívül nagy túltermelés volt. Kifejlődött egy kész ballada-technika, mellyel könnyű volt csinos formás balladákat írni. Egy-egy ilyen ballada egészen ügyesnek látszik, összességükben azonban modorosak, művésztlenek, sivarak. Azonos motívumok, hasonló hangulatok, ugyanazon képek ismétlődnek folytonosan; lovagoknak, várkisasszonyoknak, dalnokoknak meghatározott szerepkörük van. Sem újfajtájú szereplőket, sem más korokat, sem differenciálódottabb, újabb hangulatokat ez a ballada nem képes kifejezni. Úgy mint a XVIII. században az anakreontika, igazi benső élmény nélküli formává válik a ballada, mely rendkívül szoros korlátok között mozog.

Ilyen volt a német balladaköltészet, mikor Heine fellépett. Mit várhat, mit fog tőle kapni a német ballada?

## 2. A «Buch der Lieder» balladái.<sup>1</sup>

Mint Heine költészete általában, balladái is a romantikából sarjadnak. Abból a gazdagon virágzó, de sablonos, konvencionális romantikus balladából, melyet fennebb ismertettem. Heinét is inkább irodalmi divat, mint belső művészi ösztön hajtja e műfaj felé, melyben tehetségének rendkívüli módon megfelelő, szerencsés formát talál. A balladát, melyből kiindul, egyéni stílusával felfrissíti, korlátait kiszélesíti, alakban, tartalomban új fejlődési lehetőségek felé viszi.

Mik ezek az új formák, ez az új tartalom? Hogyan fejlődnek ki Heine balladaköltészetében? Az alkotás milyen lélektani processzusának eredményei? Ezekkel a kérdésekkel fogok dolgozatom ezen első felében főként foglalkozni.

Heinének legelső költői alkotásai között találunk balladákat.

<sup>1</sup> Ebben a fejezetben tárgyalom az összes 1827-ig írt balladákat, tehát azokat is, melyek ugyan nincsenek fülvéve a «Buch der Lieder»-be, de amelyeknek keletkezése abba az időközbe esik, melyben a gyűjtemény költeményei keletkeztek.

Első balladáját, a «*Weihe*»-t,<sup>1</sup> melyet 1816 októberében vagy novemberében írt, alig előzte meg egynéhány jelentéktelen költeménye. E balladán sincs semmi egyéni bélyeg, konvencionális, romantikus elemek nem is új fajta kombinációja. A vallás és szerelem tipikusan romantikus összeolvadása a ballada alaphangja. Hőse egy ifjú, aki szűz Máriába szerelmes és oltáránál kegyének egy jeléért könyörög. A szent Szűz — úgy mint E. Th. A. Hoffmann «*Elixiere*»-jében<sup>2</sup> szent Rosalia — bájos lánnyá, a fiú kedvesévé változik és szőke hajának egy fürtjével ajándékozza meg. Az ifjú meghal. De nemcsak a mese, hanem a forma is konvencionálisan romantikus; ilyen a középfelnémet szavak használata, a modorosan primitív szórend, mely a naivitás benyomását akarja kelteni. Az egész tiszta utánzásnak látszik, egy ifjú költő minden élményt, mélységet nélkülöző szárnypróbálgatásának. A dolog azonban nem ilyen egyszerű. Heine első balladája élete első jelentős élményéből, unokanővére iránti szerelméből<sup>3</sup> fakad. Egy levele arról tanúskodik, hogy lelkén hasonló hangulat, vallásos miszticizmus uralkodik, mint balladájában: «In relieuser (így!) Hinsicht habe ich dir bald etwas verwunderliches mitzuteilen. Ist Heine toll geworden? wirst du ausrufen. Aber ich muß ja eine Madonna haben. Wird mir die Himmlische die Irdische ersetzen? Ich will die Sinne berauschen. Nur in den unendlichen Tiefen der Mystik kann ich meinen unendlichen Schmerz hinabwälzen.»<sup>4</sup> Sőt a hajfürt motivuma sem véletlen. Heine is kapott unokanővérétől egy fürtöt, melynek, úgy látszik, túlságosan nagy jelentőséget tulajdonított<sup>5</sup> és melynek emléke élénken foglalkoztatta.<sup>6</sup> Ime Heine konvencionális balladája élményen alapszik és nem gépies, üres utánzás. Hogy mégis ilyen önállótlanul sikerült, annak az élmény természeté-

<sup>1</sup> H. Heines sämtliche Werke. Herausg. von Oskar Walzel. 10 kötet. Leipzig, Insel Verlag, 1911. — «Die Weihe» I. k., 237. l. — Dolgozatomban Heine munkáinak e kiadását használom. Mindenütt, ahol más megjegyzés nélkül csak kötet és lapszám áll, erre a kiadásra utalok.

<sup>2</sup> Die Elixiere des Teufels.

<sup>3</sup> P. Beyer: Der junge Heine. Bonner Forschungen. N. F. I. k. 1911. 5. l.

<sup>4</sup> Levél Christian Sethe-hez. 1816. okt. 27-ről L. H. Heines Briefwechsel. Herausg. von Friedrich Hirt. München, Berlin, 1914. I. k. 150. l. Dolgozatomban végig Heine leveleinek e kiadását használom.

<sup>5</sup> P. Beyer i. m. 37. l.

<sup>6</sup> Levél Sethehez m. f.



ben rejlik oka. Minden szerelem műalkotáshoz hasonló és a művelt, olvasott emberek szerelme nem ment azoktól a kölcsönhatásoktól, melyek a művészi alkotások között olyan szükségszerűen fennállnak. A szerelem öszménye, mely egyszerű, kultur-élményektől változatos, komplikált formákat kap kölcsön.<sup>1</sup> A fiatal Heinének nemcsak balladáját, hanem szerelmét is a romantikus irodalom determinálja. Ha ilyen sajátságos is, mégis jelentős lelki élmény volt Heine első balladájának alapja. És ez nem véletlenség, hanem egy törvényszerűség első megnyilvánulása. Jellemző és fontos körülmény, mert ebből fakad Heine ereje a ballada reformálására.

Egy vagy két hónappal a «Weihe» után írja második balladáját a «*Don Rodrigo*»-t.<sup>2</sup> Ebben (és a vele egyidőben keletkezett «*Traumbilder*»-ekben)<sup>3</sup> más, de éppen olyan jellemző romantikus környezet szerepel, mint első balladájában: a poklot, sápadt, jéghideg kezű kísérteteket idéz fel, hogy szerelmi csalódását, belső mardosásait e sötét társaság jelenítse meg. Mégis e nagyjában irodalmi reminiszcentiából táplálkozó balladában egy helyütt áttör már Heine egyénisége, van benne valami egészen heinei: befejezése.<sup>4</sup> A nép- és romantikus ballada minden hagyománya, a «Lenore»-motivum arra kötelezné a költőt, hogy Don Rodrigo kísértetével elragadtassa, halálba táncoltassa a hűtlen menyasszonyt. Heine nem így cselekszik: Don Rodrigo kísérteties megjelenését az izgatott menyasszony következmények nélküli visiójává teszi. Donna Clara kérdésére férje a boldog, megelégedett emberek minden kellemetlenségtől való irtózásával feleli: «Herrinforsch nicht blutige Kunde — Heute Mittag starb Ramiro». Ezzel fejeződik be a ballada. Heine láthatta, hogy hűtlen kedvese nyugodt, boldog életet élt továbbra is. Ezen élmény gátló hatásának tudom be, hogy a ballada ilyen, minden hagyománnyal ellenkező, józan véget nyert, és hogy mintegy megállt a katasztrófa előtt. Az élmény megfosztotta a mesét a csodálatosnak egy árnyalatától és cserébe egy realiztikus vonással gazdagította.

1816 után Heinénél a költői produktio szempontjából teljesen

<sup>1</sup> V. ö. Friedrich Gundolf: Goethe. Berlin, 1916. 24. l.

<sup>2</sup> Don Ramiro címen I. k. 42. l.

<sup>3</sup> I. k. 9. k.

<sup>4</sup> V. ö. P. Beyer: Ueber die frühesten Beziehungen Heines zum deutschen Volkslied. Euphorion 1911. 18. k. 134. l.

terméketlen évek következtek. Ezeknek csak az 1820-ban meginduló bő ballada termelés vet véget, melyet Bonnban legtöbbnyire derült kedélye<sup>1</sup> és tanárának, A. W. Schlegelnek, bölcstanácsai és buzdítása segítettek elő.<sup>2</sup> E balladák leginkább szerelmiek; az élmény, melyből fakadnak, még mindig a régi, csak más színezetet kap: míg eddig rejtve maradt az actio mögött, most sokkal közvetlenebbül tör elő és nyilvánvalóvá válik. «Bei der Mehrzahl der Romanzen verrät schon die Ichform, dass überall ein höchst persönliches Interesse im Spiele stehen muss, aber auch bei den anderen hat sich Heine nur allzuschlecht hinter den Kulissen zu verstecken gewusst.»<sup>3</sup> Sápadt, szerelmes ifjú e költemények hőse, ki kedvese hűtlenségét csak szomorúsággal, arca halotti sápadtságával, öngyilkossági fenyegetőzésekkel (sohasem tényleges öngyilkossággal) viszonzozza. Csak «menekül»,<sup>4</sup> «sóhajt», «sír»,<sup>5</sup> «csöndesen, némán áll — sőt — a körmét rágja».<sup>6</sup> Ugyanezt a szomorú ifjút a legkülönbözőbb szerepekbe bujtatja Heine, szerelmi csalódását különböző milieukbe helyezi. Egyszer parasztlegény,<sup>7</sup> másszor skót lovag,<sup>8</sup> majd minnesänger<sup>9</sup> maszkját hordja. Az érzelem közvetlenül előtérbe jut, a cselekmény megfogy, úgy hogy a népies környezetben játszó románcok a népdalhoz közelednek, melynek helyzetjelenítésében gyakran van hasonló epikai mag. Ezek a tiszta líra és a románc határán álló versek igen kedvesek, gyöngédek és van bizonyos sajátos, egyéni színezetük is, habár a műfajra Uhland,<sup>10</sup> Eichendorff<sup>11</sup> hasonló kis költeményei szolgáltattak példát számára. Kevésbé eredeti Heine ott, ahol lovagként szerepel. A fiatal költő ellentállásra képtelenül átveszi a formát is Uhlandtól, akitől a motivumot kölcsönözte.

<sup>1</sup> Bonni tartózkodása alatt és közvetlenül utána. 1819 telétől 1820 teléig, keletkezik, az említett két ballada kivételével, a «Buch der Lieder» egész. «Romanzen» csoportja.

<sup>2</sup> P. Beyer i. m. 84. l.

<sup>3</sup> P. Beyer i. m. 113. l.

<sup>4</sup> «Der Traurige» I. k. 34. l.

<sup>5</sup> «Die Bergstimme» I. k. 35. l.

<sup>6</sup> «Der arme Peter» I. k. 37. l.

<sup>7</sup> «Der arme Peter.»

<sup>8</sup> «Die Botschaft» I. k. 40. l.

<sup>9</sup> «Die Minnesänger» I. k. 49. l.

<sup>10</sup> Pl. «Sterbeklänge.» <sup>11</sup> Pl. «Das zerbrochene Ringlein.»



Igen jellemző Heinére, hogy balladáiban vitézséget, bátorságot, erőt soha nem énekel meg. Karakteréből minden hősiségteljesen hiányzott és mivel balladaköltészete egészen subjektív, szükségképen nem szerepelt balladáiban sem. A motívumok egyik legkedveltebbikét, a párviadalt, fiatalságának ezen önállótlan korszakában is csak két esetben alkalmazza, akkor is Uhland hatása alatt: a *«Zwei Brüder»* (I. k. 35. l.) és *«Der wunde Ritter»* (I. k. 50. l.) című románcban. A *«Zwei Brüder»* a legtipikusabb példája Heine önállótlanágának. Tárgya: két testvér, kik egy hölgybe szerelmesek és ezért párviadalban megölik egymást. Azóta évszázadokon át kísértenek éjfélkor a kihalt vár körül. Ez a mese egészen páratlanul áll Heine balladáinak között, annál gyakoribb Uhlandnál,<sup>1</sup> és ennek a modorában is adja elő Heine a cselekményt. Epikai egymásutáságban mondja el az eseményeket és előttünk jeleníti meg a gyilkosságot, két olyan technikai fogás, melyek — látjuk majd — Heinenél egészen kivételesek. Uhlandnak gyakori technikai eszköze egy retorikus, a költő által intézett kérdés, mely megszakítja a nyugodt, folyamatos leírást vagy elbeszélést. Így:

Es jagt ein Jäger früh am Tag  
Ein Reh durch Wälder und Auen,  
Da sah er aus dem Gartenhag  
Ein rosig Mägdlein schauen.

Was ist geschehen dem guten Pferd?  
Hat es den Fuss verletzt?  
Was ist geschehen dem Jäger wert,  
Dass er nicht mehr ruft und hetzet?<sup>2</sup>

Nemcsak Uhland, hanem a többi balladaköltő — sőt néha a népballada is<sup>3</sup> — alkalmazza ezt az eszközt. Heinenél azonban csak egyetlen egyszer, a *«Zwei Brüder»*-ben fordul elő, azután soha többé. Ez nem véletlenség, ez a kérdés tisztán retorikus elem, Heine balladáiból azonban, valamint egész költőilényéből teljesen hiányzik a retorika, a páthos, ő egész más, t. i. pszichológiai talajon áll. E kettő pedig kizárja egymást.

<sup>1</sup> Pl. *«Jungfrau Sieglinde»*, *«Der nächtliche Ritter»*.

<sup>2</sup> Uhland *«Das Reh»* című románc.

<sup>3</sup> Ilyen kérdéssel kezdődik Goethe *«Erlkönig»*-je is.

Heine «Wunder Ritter»-je a maga lovagi allegoriájával Uhland «Romanze vom Rezensenten»-je analogiájára készült, «Heimführung»-ja pedig Eichendorff románcainak jegyében áll. Formája tiszta dialogus, minden leíró vagy elbeszélő keret nélkül. (Csak itt fordul elő Heinénél!) Ezt a szerkezetet Eichendorff használja nagy kedvvel<sup>1</sup> a titokzatos, kísérteties hangulat fokozására, mely Heine e költeményében is uralkodó. Hiányzik belőle az a világosság, érthetőség, mely Heine balladaköltészetét minden más balladaköltővel szemben jellemzi; itt a fátyolozott, homályos Eichendorff-féle előadás nyügözte le.

A «Junge Leiden» «Romanzen» csoportjának az a költeménye, mely legvilágosabban, már egészen határozottan tükrözteti Heine egyéniségét: a «Fensterschau» (I. k. 50. l.). Önmagát és a folytonos siráncozással, szerelmi hajótöréssel teli románcokat ironizálja Heine benne. Közkeletű, romantikus motívumokból mint a milyenek: kísértet, sápadtság, szerelmi bú és vágyakozás, építi fel költeményét; meséje elcsépeltnek, szomorúnak ígérkezik, váratlanul azonban pointe-el szerencsés fordulatot vesz:

Schön Hedwig stand nun mit Liebesharm  
 Tagtäglich lauernd am Fenster.  
 Bald aber lag sie in Heinrichs Arm  
 Allnächtlich zur Zeit der Gespenster.

E fordulat nagyszerű, egyéni felépítést<sup>2</sup> ad e balladának, mely fényesen kiemeli a mese, az alakok unalmasságig elcsépelte voltát. A románc pointje a híres heinei pointe első, jelentékeny alkalmazása.

Mintahogy e korszak ezen legegényibb balladája nem a költő szerelmén alapszik, legkiválóbb balladái is, a «Grenadiere» (I. k. 39. l.) és «Belsatzar» (I. k. 47. l.) kevésbé jelentékeny élmény gyümölcsei.<sup>3</sup> Oka mindenesetre az, hogy akkori szerelme kevésbé volt egyéni színezetű. Csak valamivel később válik sajátosabbá, erősebbé erotikus érzése, mely a «Lyrisches Intermezzo» és «Heimkehr» kis dalaiban nyer klasszikus kifejezést.

A «Grenadiere»-ban merész, önálló lépést tesz Heine, szakít a történeti balladában eddig kötelező középkorral és közeli poli-

<sup>1</sup> Pl. «Waldgespräch»; l. Benzmann i. m. I. k. 378. l.

<sup>2</sup> Lejebb, a balladák compositiójáról szóló fejezetben bővebben fogok vele foglalkozni.

<sup>3</sup> P. Beyer i. m. 115. l.



tikai eseményt dolgoz fel. A régi motívumoknak megvolt a maguk — a romantikus balladában kialakult — hangulati, kifejezésbeli sablonszerűsége; csak új motívumok és az őket kísérő új hangulatok hozhattak friss levegőt e régi korlátok közé. Ezért jelentős Heine ezen lépése. Az ötletet e költeményhez mindenestre a német felszabadító háborúk lírájától kaphatta, csak hogy ezzel éppen ellentétes érzelmet énekel. Heine Napoleonért való rajongásának mély gyökere volt lelkében, már gyermekkorában fogamzott meg benne az elnyomott zsidóság liberális felszabadítója iránti szeretet. Prózájának számos elragadó részlete tanuskodik erről (IV. k. 169. ll.). A «Buch Le Grand»-ban elmeséli azt az epizódot, melyen e ballada alapszik (IV. k. 177. l.). Orosz fogásból hazatérő lerongyolt, beteg és mégis lelkes katonák látványa adott Heinének ösztönt e remek ballada megírására, mely művészi fejlődéséről kiváló tanuságot tesz. Különösen a népköltézzettel való foglalkozásának hatása érzik rajta; ennek egyszerűsége, meghatározó közvetlensége, kifejező ereje hatja át a balladát. Heine első olyan költeménye ez, melyet egyszerűségében egészen nagy művészi tettnek érzünk. «Nur scheinbar hat das Gedicht einzig die Treue gegen Napoleon zum Vorwurf — mondja Brandes — es verherrlicht die glühende Treue gegen den Feldherrn, die unendliche Begeisterung für die grosse Persönlichkeit überhaupt.»<sup>1</sup> És még ezen az egészen kiváló balladán is meglátszik a nyoma annak, hogy Heine balladaköltészetének kezdetén áll és hogy mintáinak, a romantikus ballada hagyományainak hatása alól még nem szabadult fel. Van a romantikus balladának egy sajátossága, melyet kihangzásnak neveznék. A balladák vége valami jövőre való utalással fejeződik be, valamivel, ami arról szól, hogy mi történik sok, sok idővel a ballada cselekménye után. Uhland elbeszéli, miként varázsozták el az erdei tündérek Harald vitézt. Harald egy forrás vizéből iszik, leül egy köre, elalszik és ott alszik évszázadok óta:

Wann Blitze zucken, Donner rollt,  
 Wann Sturm erbraust in Wald,  
 Dann greift er träumend nach dem Schwert,  
 Der alte Held Harald.

<sup>1</sup> Georg Brandes: Das junge Deutschland. (Die Literatur des 19. Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen.) Leipzig, 1891. 110. l.

Ezek a «wann»-os befejező strófák, melyek igen gyakoriak, majdnem kötelezők, meseszerű, melancholikus tónust adnak a romantikus balladának, de elvesznek sokat frissességéből, drámaiságából, különösen azért, mert a költők igen modorosan alkalmazzák őket. Heinénél csak két korai balladában szerepel ez a formula: a teljesen önállótlan «Zwei Brüder»-ben és a «Grenadiere»-ban. Heine későbbi balladaköltészetében megállt volna a gránátos halálvágyánál, nem vitte volna a siron tuli feltámadás motívumát a költeménybe. Ez, mint fennebb a retorikus kérdés, egy más, a meseszerű szférájából tapadt az ő költészetéhez.<sup>1</sup>

1821 után Heine balladái elvesztik azt a vezetőszerepet, melyet eddig viseltek költészetében; a lira veszi át tőlük. Egyelőre azonban ír még minden évben egy pár balladát, melyekben mind szabadabban nyilvánul meg költői egyénisége. Megírja a Heimkehr-ciklust lezáró három nagy balladát és egy sereg kisebbet, melyek e ciklus lírai költeményei közé vannak cím nélkül elszórva. 1822-ben írja a «Wallfahrt nach Kevlaar»-t (I. k. 168. l.), egyik legnépszerűbb költeményét. E költemény élesen veti fel a problémát, hogy milyen viszony van Heine balladáiban élmény és költészet között. Heine, mint gyakran tette, jegyzetet csatolt e balladához, melyben beszámolt arról az élményről, melyen alapszik (I. k. 476. l.). Egy gyermekkori emléke: iskolatársa meséje, hogy anyja fájós lába hogyan gyógyult meg attól, hogy Kevlaarban viaszlábat ajándékozott szűz Máriának; ugyanennek a fiúnak már felnőtt korában tett megjegyzése, hogy neki most viaszszívet kellene áldozni; majd az a körülmény, hogy Heine meglátta egy körmenetben betegen, sápadtan az ifjút: ez a ballada élményi alapja. Az imént kimutattam, hogy Heine lelkén ugyanaz a vallásos miszticizmus uralkodott, melyet a «Weihe»-ben kifejez, most annál szembetűnőbb az ellenmondás: e korban már nyíltan ellensége a katolicizmusnak, balladája tettetett hamis hangulatot ad vissza. — De bármennyire is ellensége volt a katolikus vallásnak, nem tudott szabadulni attól a mély aesthetikai benyomástól, mellyel a nagyszerű katolikus szertartások reá voltak<sup>2</sup> és amelyet minden aestheti-

<sup>1</sup> A «Belsazar» irodalmi ösztönzés szülötte; Byron «Belsazar»-jának egy rossz fordítása adta hozzá az iniciatívát. V. ö. P. Beyer. i. m. 116. l.

<sup>2</sup> V. ö. Helene Hermann: Studien zu Heines Romanzero. Berlin, 1906. 22. l.



kailag fogékony emberre szükségképen tesznek. A katolikus rajnavidéki Heinébe már gyermekkorában belevésődött a színes drámai szertartások csodálata,<sup>1</sup> melyek költészetében mindig újra felbukkannak. Azután a népköltészet, mely egészen áthatja Heine költészetét, szintén a vallásos symbolumok felé viszi őt. Pedig éppen a «Wallfahrt nach Kevlaar» az a ballada, mely legtetszetősebben mutatja, hogy Heine mennyire összeforrt a népköltészettel, amiben a Schlegel által irányított bonni tanulmányának lehet, hogy nagy része van. Hasonlítsuk össze a «Weihe»-beli ifjú halálát a «Wallfahrt»-éval. Ott igazi romantikus homálylyaí, metaphysikai fogalmak, misztikus képek révén sejtette velünk. A szivárványról beszélt minden átmenet nélkül, melyen angyalok szállnak fel és alá, csodálatos énekeket sutto gva :

Knabe hat es wohl verstanden,  
Was mit Sehnsuchtsglut ihn ziehet  
Fort und fort nach jenen Landen,  
Wo die Myrte ewig blühet.

Az egész kissé homályos, hidegen hagy, nem hat képzeletünkre. A «Wallfahrt»-ban csupa egyszerű, népballadai megható konkrétum van. Az anya észreveszi halott fiát:

Da lag dahingestreckt  
Ihr Sohn und der war tot ;  
— — — — —  
Die Mutter faltet die Hände,  
Ihr war, sie wusste nicht wie ;  
Andächtig sang sie leise :  
Gelobt seist du, Marie !

Népballadák igen gyakran végződnek ilyen vallásos akkorddal.<sup>2</sup> Heine finom művészi érzékével szükségkép észrevette, hogy milyen megnyugtató és hatásos ez a befejezés. Ellesi a népballadától és ismételten felhasználja.<sup>3</sup> «Das Besondere des Einzelschicksals — mondja H. Hermann — wird am erschütterndsten in der Form des katholischen Kultus ausgesprochen, in der großen unveränderlichen Form, die auf alle zutrifft, alle

<sup>1</sup> V. ö. P. Beyer i. m. 14. l.

<sup>2</sup> Pl. «Schön Annelein». Benzmann i. m. I. k. 99. l. «Der Pfalzgraf und die blutige Hochzeit» u. o. 96. l. «Der Wirtin Töchterlein» u. o. 101 l.

<sup>3</sup> Pl. A «Schlachtfeld von Hastings»-ban III. k. 18. l., a «Vitzliputzli» második részében III. k. 73. l.

stiliziert.»<sup>1</sup> Heine szerelmi bánatát, halálutáni vágyakozását akarta kifejezni; az ember, a politikus gyűlölhette a katholicizmust; a költő nem tudott szebb symbolumot találni, megelőbbet ez érzés formába öntésére, mint a katholicizmusét, a legendáét, mely olyan rendkívüli művészi, kifejező erővel bír, mely csak az évszázadokon, népek lelkén átszűrődött hagyományok sajátja. Legnagyobb mentségére pedig az a tapintatosság szolgál, mellyel a csoda előadását megoldja. «In der Wallfahrt nach Kevlaar gelang es ihm den Wunderglauben in einer Weise poetisch zu verkörpern, die den frommen und aufgeklärten Gemütern in gleichem Maße gerecht wird, denn die Wunder, die da geschehen, bestehen nur im Gemüte der gläubigen Wallfahrer, während diejenigen die solchem Glauben entwachsen sind, in dem ganzen Vorgang nur die Erlösung des Knaben von bitterem Liebes-schmerz erkennen.»<sup>2</sup> E tapintatos megoldás forrása ugyanaz, mint fönnebb a «Don Ramiro»-nál volt: a realis élmény korlátozó hatása. Itt, ahol Heine maga közli az élményt jegyzetben, egészen nyilvánvalón látható az a józanság, melyet az öröklött, hagyományos csodálatosba beleékel.

A csodálatos mesét azután egészen elhagyja, csak a romantikus spanyol környezetet tartja meg a «*Donna Clara*»-ban (I. k. 160. l.), melyben érzelmei legmélyéből merit.<sup>3</sup> Azt az élményt, melyen e költemény alapszik, Heine egy levelében találhatjuk meg: «Das Ganze der Romanze ist eine Scene aus meinem eigenem Leben, bloß der Tiergarten wurde in den Garten des Alkaden, Baronesse in Señora und ich selbst in einen heil. Georgen oder gar Apoll.»<sup>4</sup> Ugyanabban az évben, melyben e ballada keletkezik, ezt írta egy barátjának: «Ich habe nicht die Kraft einen Bart zu tragen und mir Judenmauschel nachrufen zu lassen.»<sup>5</sup> Heine valószínűleg nem igen fitogtatta zsidó voltát, így könnyen megeshetett vele is a Rabbi Israel von Saragossa fiának a sorsa. Bosszú ez a költemény mindazon

<sup>1</sup> H. Hermann, «Studien zu Heines Romanzero». 27. l.

<sup>2</sup> Heines Werke. Herausgegeben von Ernst Elster. (Mayers Klassikerausgabe.) I. k. 28. l.

<sup>3</sup> A «*Donna Clara*»-t 1823-ban, a «*Wallfahrt nach Kevlaar*»-t követő évben írta.

<sup>4</sup> Levél Moses Moserhez. 1823. nov. 5. Hirt I. k. 263. l.

<sup>5</sup> Levél Wohlwillhez. 1823. ápr. 1. Hirt I, k. 202. l.



sérelmekért, melyeket zsidó voltaért el kellett viselnie. Ezért kell, hogy a balladákban hagymányos lovagi spanyol milieu egy *zsidó* diadalának színhelyévé s a donna, ki mindeddig csak forró szenvedélyek tárgya lehetett, nevetségessé váljék. — Ennek az egészen egyéni, heinei tartalomnak egy már egészen egyénivé kifejlődött forma felel meg. Történés alig van benne — majd meglátjuk, ez Heine balladáinak legfőbb karakterisztikuma — helyét bűbajos dialogus és a pointe foglalja el. Ugyanilyen önálló forma és az átöröklött balladái témáknak a saját énjéhez simuló átalakítása jellemzi a Heimkehr-ciklus rövid balladáit<sup>1</sup> is, köztük a híres «Loreley» (I. k. 106. l.).

A legutolsó ballada azok közül, melyeket Heine a «Buch der Lieder»-be felvett, az «*Almansor*» (I. k. 163. l.), melyet 1825-ben írt. Míg eddig mindig maga közölte és kiemelte balladáinak élményi alapját, ennél a balladánál tiltakozik a subjektivitás gyanuja ellen. A ballada első nyomtatásakor a «Wallfahrt» imént említett jegyzetéhez egy szakaszt csatolt, mely az ezt megelőző költeményre, az «*Almansor*»-ra vonatkozott<sup>2</sup> (I. k. 476 l.). Azt mondja, hogy ezzel a költeménnyel nem akarja a kereszténység iránt való ellenszenvét kifejezni, mint a hogy a «Wallfahrt» nem akar rokonszenvének a jele lenni. Az «*Almansor*» tárgyát különben is egy regényből vette.<sup>3</sup> «Und wahrlich — so spricht ein englischer Schriftsteller —, — írja Heine — wie Gott der Urschöpfer, stehe auch der Dichter, der Nachschöpfer, parteilos, erhaben über allem Sektengeklätsche dieser Erde.» — Kétségtelen azonban, hogy Heine nem volt ilyen isteni objektivitású lény, soha, sehol, legkevésbé e balladában. Egészen nyilvánvaló ez, ha meggondoljuk, hogy az 1825-ik év, melyben e költeményt írta, kikeresztelkedésének éve. Vallásváltoztatásának közvetlen

<sup>1</sup> Pl. «Die Jungfrau schläft in der Kammer...» I. k. 118. l. «Der bleiche, herbstliche Halbmond...» I. k. 122. l. «Das ist ein schlechtes Wetter...» I. k. 123. l. stb.

<sup>2</sup> A «Wallfahrt» 1822-ben jelent meg először nyomtatásban a «Gesellschafter» folyóiratban, az «*Almansor*» pedig 1826-ban a «Reisebilder» I. kötetében, a teljes «Heimkehr»-ciklussal.

<sup>3</sup> A «Donna Clara»-ról is, melyről egy levélben azt mondta, hogy élete egy epizódja, a «Reisebilder» I. kötetében való megjelenésekor a vers alcímében azt állítja, hogy egy «spanyol regényből» vette. E regényt egyébként nem nevezi meg pontosan. Heine célja az élményi alap eltagadásával e két keresztényellenes költeményben nyilvánvaló.

következménye, hogy ellenszenvet, sőt gyűlöletet érzett a kereszténységgel szemben;<sup>1</sup> sok keserű, öniróniával teli kijelentése tanuskodik erről.<sup>2</sup> A kikeresztelkedett mohammedán, Almansor, aki a keresztény templommá átalakított cordovai mecset összemolnásáról álmodik, kétségtelenül azonos a kikeresztelkedett Heinével.

Mint a «Buch der Lieder» első balladájának, a «Weihe»-nek, úgy az utolsónak, az «Almansor»-nak is ő a hőse. Ott hívő keresztény volt, itt a katholicismus ellensége és ebben az utóbbi szerepben nyitabb, őszintébb, heineibb, mint az elsőben volt. A Buch der Lieder balladái föltétlen haladást mutatnak a conventionálisan romantikustól az egyéni felé. A balladák élményi alapjából meríti Heine az erőt, hogy új hangulatokat, új meglátást vigyen a balladahagyományokba, melyekből kiindult. Ezzel párhuzamosan, sikerül neki az új tartalmakra új kifejezési formákat találni. — Olyan egyéni, eredeti, mint a lírája ebben az időben, balladaköltészete még nem tud lenni, mert a ballada szoros korlátai ellen nehéz a küzdelem. Heine még nem ismeri magát eléggé; másnak, mélyebbnek, nagyobbnek szeretné magát látni, mint amilyen, hasonlónak a romantikus ballada titáni testi és lelki erejű férfiaihoz, a német férfi ideáljához. Balladaköltészetének következő korszakában, mint kisebb, mint könnyelműbb ember lép elénk. De amint költészetéből az embernek ez az affektált mélysége és becsületessége eltűnik, nő a művész mélysége, becsületessége.

### 3. A „Neue Gedichte“ balladái.<sup>3</sup>

Heine költeményeinek három nagy gyűjteménye, a «Buch der Lieder», a «Neue Gedichte» és a «Romanzero», nagyrészt fedik a fejlődésnek azt a három periodusát, melyen Heine balladaköltészete átment. Ezért véltem ezeket legalkalmasabbnak

<sup>1</sup> Itt tárgyalom a „Zeitgedichte“ (II. k. 129—151 l.) balladáit és az ugyanakkor írt, de a Neue Gedichte-be föl nem vett balladákat is (III. k. 329—351 l.).

<sup>2</sup> V. ö. H. Hermann: Studien zu Heines Romanzero 43. l.

<sup>3</sup> Lásd pl. levelét M. Moserhez 1826. jan. 9-ről (Hirt I. k. 401. l.): «Ich bin jetzt bey Christ und Jude verhasst. Ich bereue sehr, dass ich mich getauft habe.»



arra, hogy keretükön belül foglalkozzam e fejlődés egy-egy stádiumával. És mégis inkább a politikai mint a természetes határ jellegével bír e csoportosítás. Hiszen a «Buch der Lieder» és a «Neue Gedichte» hosszú időszakok termékeiből adódnak össze, ami a gyűjteményeken belül az egyes költemények között nagy különbségeket okozott. Viszont a «Buch der Lieder» utolsó<sup>1</sup> és a Neue Gedichte első<sup>2</sup> balladáját, csak rövid két év választja el egymástól és ez a két esztendő nem volt elég éles változások megérlelésére. Döntő fordulatot Heine fejlődésében és egyuttal balladai költészetének történetében is csak az 1831. év, Párisban való letelepedése, jelent.

Párisi utazása előtt ír még egy pár balladát, ezek azonban nagyrészt jelentéktelenek, sőt visszaesést mutatnak a Heimkehr-balladákkal szemben. Visszasülyed a régi romanticizmusba, újra a «Junge Leiden» románcai szentimentális hangjait pengeti, jórészt azok kedvessége nélkül. Szökésben levő, menekülő és elpusztuló szerelmespár elkopott romantikus témáját dolgozza fel, a hangulatos, kedves «Tragödie»-ben (II. k. 83. l.) és ismét ugyanezt kisebb sikerrel a «Flucht»-ban (III. k. 330. l.). Az «Ungetreue Luise» (III. k. 331. l.) a Lenore-motivum utolsó és erőtlen kihangzása. E két utóbbi költeményt maga is igen kevésre becsülhette, nem adta ki őket, csak halála után láttak napvilágot.<sup>3</sup> A régi Heinének, Heine fájdalomban szenvedő romanticizmusának végső sóhajai. Heine tisztában van vele, hogy milyen erőtlen, színtelen költészete e korszakban.<sup>4</sup> Midőn egy almanach számára verseket kérnek tőle, azt feleli, hogy nem ad, «indem ich nichts habe und auch kein Gedicht machen kann, was besser wäre, als die schon gelieferten. Ich werde immer zur rechten Zeit aufzuhören wissen, wenn ich in einer Gattung nichts Besseres, als das schon Geleistete geben kann».<sup>5</sup> Ebben az időben minden gondolata, ereje, tehetsége a politikáé, költészetének hallgatnia kell.

De azután Párisba megy, abba a városba, mely oly sok

<sup>1</sup> Almansort 1825-ben írta.

<sup>2</sup> A Tragödie 1827-ben írta. V. ö. Elster id. kiad. 7. k. 664. l.

<sup>3</sup> «Letzte Gedichte und Gedanken» kötetben 1869. (Kiadta Strodtmann.)

<sup>4</sup> Ebbe az időbe helyezi Elster (u. o.) Heine egyik legszebb balladáját «Frau Mette»-t. Ennek a dátumnak helyességét kétségbevonom.

<sup>5</sup> Levél Moserhez. 1829 május 30. Hirt. I. k. 545. l.

művésznek adott új ihletet, lendületet és itt ujjaszületik. Fék-telen szenvedéllyel veti magát azok közé az örömek közé, melyeket a város nyújtott. A melancholikus szenvedély, a «Ritter von der traurigen Gestalt» póza, ahogy Heine magát nevezte,<sup>1</sup> nyomtalanul eltűnik e vidám életben, lerázza őket magáról. Míg otthon a komorabb német morálhoz volt kénytelen alkalmazkodni, most a «saint-simonismus»-ban, melyhez csatlakozott,<sup>2</sup> új etikát talál, olyat, mely művészi mivoltának jobban megfelel. Könnyelműségét, élvezetvágyát, melyet otthon titkolnia kellett, a saint-simonisták szentséggé avatják. Most már nincs szüksége rá, hogy eltakarja igazi lényét, őszintén mutogathatja magát.<sup>3</sup> Él is nagy mohón e szabadsággal s a lírájában megnyilatkozó nyers érzékiség sok feddő kritikára adott alkalmat. Balladaköltészete azonban csak nyer evvel az őszinteséggel, itt mutatkozik a balladaforma nagy előnye Heine számára. Az érzéki mohóságot a balladai keret stilizálja, vidám, az élet szeretetével teli világfelfogássá tompítja le, mely azonban elég erős arra, hogy a romantikus balladából kiköleszönzött hangulatokat elűzze. A kisértetek nyomtalanul eltűntek a «Neue Gedichte»-ből, a halál, a sir messze került a költőtől, ki élvezetre, öröme, szerelemre, életre gondol; csak a «Romanzero» kora a maga súlyos szenvedéseivel és a közelgő halál sejtelmével kelti fel újra a régi kisérteteket sírjukból, félelmesebben mint valaha voltak.

Az első balladák, melyeket Párisban ír, új hangot szólaltatnak meg és a romantikus és minden más balladahagyománnyal való teljes, merész szakításra törekednek. Frivolak tartalomban és formában. «Unbekannte» (II. k. 102. l.) és «Wechsel» (II. k. 103. l.) egy-egy gáláns szerelmi kalandról számolnak be, melyeknek leplezetlenül Heine a hőse, — első személyben beszél a költő. Kalandvagyó, csapodár ember, akitől senkisé is áll távolabb mint a «Junge Leiden» románcainak halálra készülő ifja. — Művészileg azonban egyáltalán nem jelentősek, nem vált javukra, a művészetben mindig veszélyes teljes szakítás a hagyományokkal. Formájuk cselekvésnélküli, kedves fecsegés, minden com-

<sup>1</sup> Levél Schottkyhoz 1823 május 4-ről Hirt. I. k. 216. l.

<sup>2</sup> V. ö. Adolf Strodtmann: H. Heines Leben und Werke. Berlin 1873,<sup>2</sup> II. k. 67. ll.

<sup>3</sup> V. ö. Oskar Walzel id. kiad. I. k. XLIV. l.



positio, zártság nélkül. Legfőlebb, hogy egy pointe van hozzájuk biggyesztve. Első példái annak a végtelenig folytatható nyílt formának, mely a «Romanzero»-ban lesz uralkodóvá. Ujságuk nem jelent egyszersmind művészi nyereséget is.

Heine egész művészi teljesítőképességét mutatja a harmadik Párisban keletkezett románc: «*Ein Weib*» (II. k. 87. l.). Épen ellenkező eljárással, mint az előbbieken, ahol a nyers élmény lesz költeménnyé, rendkívül finoman stilizálja ebben a balladában tapasztalatát az asszony hűtlenségéről. Klasszikus szépségű kifejezést adja e témának, mert a tipikus tartalomhoz teljesen hozzásimuló tipizáló formát talál. Formája és tartalma is már teljesen ment a romantikus hatástól.

Két körülmény hat döntőn a «*Neue Gedichte*» balladáinak kialakulására, az első formájukat, a második a bennük kifejeződő életfelfogást determinálja.

Az első az a tény, hogy Heine hivatásának tartva, hogy Franciaországot hazája kulturájával megismertesse, élénken foglalkozik a német, a germán nép szellemi életével, mitoszával, babonájával, költészetével.<sup>1</sup> A népköltéssel való beható foglalkozás új, ösztönző hatással van balladaköltészetére. Míg a népballadához való viszonya eddig inkább a romantikus balladától közvetített volt, most sokkal közvetlenebb viszonyba kerül vele.<sup>2</sup>

A másik döntő hatású tényező szerelme Mathilde, későbbi hitvese iránt.<sup>3</sup> E szerelem minden hulláma — pedig erre a viszonyra a legszenvedélyesebb odaadás és hirtelen kijózanodás közti folytonos vergődés jellemző — kifejezést nyer egy-egy

<sup>1</sup> Ezen törekvés gyümölcsei. «*Elementargeister*» (VII. k. 354—428 l.), «*Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*» (VII. k. 185—354. l.) stb. munkái.

<sup>2</sup> A népköltéssel való foglalkozásnak ez a harmadik nagy áramlata Heinénél. Az elsőről v. ö. Paul Beyer «*Über die frühesten Beziehungen Heines zum deutschen Volkslied*» (Euphorion 18. k. 1911. 121—136., 463—477. l.). P. Beyer azt állítja, hogy dajkája meséi, kísérteties népballadák voltak rendkívül mély hatással Heinére, mely olyan tartós volt, hogy első balladái és a Traumbildereken még erősen megérzik. A második áramlat az 1820-ban meginduló, A. W. Schlegel által irányított érdeklődése a népdal iránt, mely e kor románcaira és lírájára volt nagy hatással. A harmadik pedig ez a tanulmánya, mely a legönállóbb.

<sup>3</sup> V. ö. Erwin Kalischer, *Hempels goldene Klassiker*, 1907. I. k. XLVI. l.

balladában. A Buch der Lieder balladáiban megnyilvánuló subjektivitás itt még fokozódik. Sőt bekövetkezik az a világ-irodalomban talán páratlan eset, hogy [a költő balladaköltésze] precízebben, igazabban fejezi ki érzelmeit, mint lírája, mely Heinénél ez időben modorossá, felületessé vált. H. Hermann azt mondja a «Neue Gedichte» románcairól: «Sie erst steigen bis auf den Grund von Empfindungen, an deren Rand die Lyrik nur hingespielt hatte, sie bringen sie auf den energischsten Ausdruck.»<sup>1</sup> Heinet elborítja a szenvedély, majd kiszakítja magát belőle. Beleveszti, belefurja magát a gyönyörökbe, majd megmenten és a józanságát akarja visszanyerni.<sup>2</sup> A szenvedélyek apályának és dagályának e váltakozásából rendkívül gazdag balladaköltészet keletkezik.

Első darabja a «Tannhäuser» (II. k. 59. l.), egyike Heine legmélyebb alkotásainak. Simboluma lehetne ez a vers Heinének minden erényével és minden bűnével: szellemességének, ragyogó költőiségének, szemléletességének, szeszélyességének, dissonantiát kedvelő dacosságának. Készen áll előttünk a kifejlődött balladaköltő. Meséjét a szeretett középkorból veszi, de egész másért mint a romantikusok. Nem azért, hogy elmerüljön a meséknek e korában, hanem mert alkalmas jelképe a jelennek, melyben olyan egészen, szívével-lelkével benne él Heine. Tannhäuser modern, differenciálódott emberré válik nála, sorsa az ideges, modern emberé, akit nem a túlvilágtól való félelem szakít el Vénus asszonytól, hanem a csömör, unottság, mely megutáltatja a tartós gyönyört. A «Tannhäuser» ősi meséje arra szolgál, hogy a hagyományosnak, örökké igaznak a patinájával vonja be e különös, egészen új hangulatot. Heine e költői eljárása teljesen öntudatos, ezt bizonyítja megjegyzése, mellyel művei francia kiadásában a balladát kíséri. Az eredeti Tannhäuserlied fordítását is közölte és a kettő összehasonlítására szólítja fel az olvasót: «En effet, en lisant en même temps ces deux versions, on voit combien chez l'ancien poëte prédomine la foi antique,

<sup>1</sup> H. Hermann: Hempels goldene Klassiker. Berlin. 1917. I. k. 26. l.

<sup>2</sup> E korszak levelei tükrözik legélesebben vissza e habozást. Pl. levele Lewaldhoz (1835 április 11-ről) Hirt II. k. 68. l., Laubehoz (1835. szeptember 27-ről) Hirt II. k. 81. l.



tandisque chez le poète moderne, ... se révèle le scepticisme de son époque ... il donne un libre essor à sa fantaisie, et n'a en chantant aucun autre but que de bien exprimer dans ses vers des sentiments purement humains» (II. k. 390. l.). Kétségtelen, hogy a modern Tannhäuser nem más, mint a szenvedélyes szerelmét meg-megunó, ki-ki józanodó költő.<sup>1</sup> Eljárása hasonló ahhoz, melyet a «Donna Clara»-nál vagy a «Wallfahrt nach Kevlaar»-nál követ,<sup>2</sup> csak következetesebb: a romantikus mese az élményi alaptól valószínűséget nyert, a csodálatos eltűnt, a motivatio a jelenkorhoz közelebbállóvá vált. A ballada két első részében Heine formai tökélye tetőpontján áll, a harmadikban azonban az az önkényesség, fecsegés szerepel, mely a «Roman-zero» balladáiban fog uralkodóvá válni.

1835 után, mikor Heine a «Tannhäuser» megírta, egyik gyönyörű balladája a másik után jelenik meg. Mind a költő egy-egy sajátos hangulatának, élményének lévén kifejezése, újak, meglepők, kedvesek, szépek. «Ali Bey»-ben (II. k. 100. l.) a szerelmi mámorban való teljes önfeladtság hangulata, a «Nixen»-ben (II. k. 98. l.) és «Begegnung»-ban (II. k. 108. l.) pajkos szerelmi incselkedése vonul végig. «Harald Harfagar»-jában (II. k. 109. l.) az a hagyományos népballadai motívum, hogy a sellő miként ront meg, pusztít el egy embert, az által kap új jelentőséget, hogy olyan szerelmes férfi szimbólumává lesz, kit tétlenségre kárhóztat, lenyűgöz szerelme, ki tenni, cselekedni szeretne, de akit kedvese csókja bilincsbe ver. Harald Harfagar a józanságát, tette-erejét féltő szerelmes Heine, aki így ír magáról egy levelében: «Ich gehöre zu den Leuten, die vor allen Gemüthsbewegungen eine zaghafte Scheu hegen und sie soviel als möglich vermeiden möchten. Ach! trotz der grössten Vorsicht erfasst uns ja oft genug ein übermächtiges Gefühl, das uns jene Klarheit des Denkens und Schauens raubt, die ich nicht gerne aufgebe.»<sup>3</sup> Ennek a szerelmi gyávaságnak az ellenkezője, a szerelem tiszta, harmonikus dicsőítő himnusza a «Ritter Olaf» ballada (II. k. 95. l.). Azon ritka pillanatok egyikének megörökítése, melyben Heine szerelmének csak szép, gyönyörteljes voltát érezte.

<sup>1</sup> Georg Mücke: H. Heines Beziehungen zum deutschen Mittelalter. (Munckers Forschungen. 34. k.) 1908. 84. l.

<sup>2</sup> V. ö. 14. l.

<sup>3</sup> Levél Laubehoz, 1835. szept. 27. Hirt II. k. 82. l.

Heine évek során át úgy beszélt költői tehetségéről, hogy kimerült, nem tud újat produkálni. Ez az újonnan, gazdagon buzogó balladaköltészet adja csak ismét vissza a tehetségébe vetett hitét. Teljesen tisztában van vele, hogy e balladák milyen szépek, értékesek, egy helyen «vortrefflich»<sup>1</sup>-nek nevezi őket. Most, midőn már összekülönbözött a «Junges Deutschlanddal», midőn az irányköltészetet támadja,<sup>2</sup> most megint elsősorban költő, még pedig mind inkább ballada-költő.

Abban az időben, mikor Heine ballada-költészete ily nagy lendületet vett, jelent meg «*Frau Mettėje*» (II. k. 106. l.) is. Elster kronológiájában azt állítja, hogy ezt az 1839-ben megjelent balladát 1830-ban írta,<sup>3</sup> tehát abban az időben, melyben ballada-költészete legmodorosabb, legerőtelenebb volt. Kétségbe vonom ennek a dátumnak a helyességét, úgyszintén Elsternek azt az állítását, hogy a «*Neue Gedichte Romanzen*» csoportjában levő «*Anno 1829*» című verset (II. k. 92. l.) Heine 1831-ben írta.<sup>4</sup> Cáfolatukra egy kis kitérést engedek meg magamnak, annál is inkább, mert e kitérés csak látszólag lesz az, valójában bele fog világítani Heine e balladakorszakának legjellemzőbb vonásaiba.

Elster minden bizonnyal azért helyezi e költemények keletkezési idejét az 1830., illetőleg 1831. évre, mert Heine maga állítja róluk, hogy ekkor keletkeztek. Mindkét vers 1839-ben jelent meg először, mindkettő a «*Zeitung für die elegante Welt*»<sup>5</sup>-ben, melyben ugyanekkor jelent meg egy sereg kiváló új ballada is, pl. a «*Ritter Olaf*» (II. k. 95. l.), «*Betrand de Born*» (II. k. 99. l.), «*Nixen*» (II. k. 98. l.) stb. A lapban a jelenleg «*Anno 1829*» című költemény «*Sehnsucht nach der Fremde, Bremen, 1831*»<sup>6</sup> címet viselte, a «*Frau Mette*» címe pedig: «*Mette. (Nach einem dänischen Volksliede geschrieben zu Hamburg 1830.)*»<sup>7</sup> volt.

Heine maga mondja tehát költeményei címében, hogy

<sup>1</sup> V. ö. Campehoz írott levelét (1893. jan. 23.) Hirt. II. k. 257. l.

<sup>2</sup> E. Kalischer: *Hempels Klassiker*, I. k. LIV. l.

<sup>3</sup> Elster Heine kiadása (Mayers Klassikerausgabe.) 7. k. 664. l.

<sup>4</sup> Elster id. h.

<sup>5</sup> Az «*Anno 1829.*» a *Zeitung für die elegante Welt* nov. 2-i számában (No 215.), «*Frau Mette*» dec. 20-i számában (No 249.) jelent meg. (Utóbbi a «*Harald Harfagar*» balladával egy számban.)

<sup>6</sup> V. ö. II. k. 395. l.

<sup>7</sup> V. ö. II. k. 398. l.



1830-ban és 1831-ben és mindkettőt Németországban írta. Mégis az ő állításának nem kell föltétlenül hitelt adnunk. Gyakran előfordul nála, hogy egyik vagy másik munkája keletkezéséről, forrásáról hibás adatot közölt olvasóival, ha valamilyen érdek készítette rá. Hamis forrást jelöl meg az «Almansor»-nál, «Donna Clara»-nál (I. k. 475. l.), nehogy keresztényellenességgel gyanúsíthassák. A «Donna Clara»-ról, melyről az írta egy levelében, hogy élete egy epizódja,<sup>1</sup> a költemény alcímében, zárójelben az állítja, hogy «Aus einem spanischen Romane» (I. k. 275. l.). Művei francia kiadásában a «Grenadiere»-t jegyzettel kíséri, melyben az áll, hogy 1816-ban írta a költeményt (I. k. 449. l.). Valójában 1820-ban keletkezett. Minden bizonnyal azért, hogy a franciák lássák, hogy ő már ez időben is, mikor egész Németország Napoleon leveretésén újjongott, rajongott a császáráért. Holott 1816-ban Heine még a leglelkesebb német patrióta volt, Napoleonnak, a franciáknak ellensége, aki ilyeneket írt róluk:

Kam aus fernem Frankenlande  
Einst die Hölle schlau gewandt,  
Brachte Schmach und schnöde Schande  
In dem (!) frommen (!) deutschen Land. (III. k. 356. l.)

Egyebeket is, amik igazán nem vallanak amellett, hogy a «Grenadiere» velük egyazon évnek lehetne a produktuma. Heine-nél még számos ilyen jámbor csalás található, azért kétségbe merem vonni a Heine által megadott évszámok hitelességét.

Az eredetileg «Sehnsucht nach der Fremde» című «Anno 1829»-nél könnyű meglegelni az okát, hogy Heine miért állítja, hogy 1831-ben, tehát németországi tartózkodása utolsó idejében írta. A költemény pendantja volt az utána következő «Heimweh» 1839 (II. k. 395. l.) című versnek; az első azt a vágyakozást írja le, melyet a költő otthon érzett a haladó tetterős külföld után, párisi letelepedése előtt; a második ennek ellentétét, azt a honvágyat, mely a költő lelkét Párisban 1839-ben a két költemény megjelenésekor eltöltötte. A két vers együtt jelent meg<sup>2</sup> és Heine tudta, hogy hatásukat mindenesetre növelni fogja az olvasó] előtt az a hit, hogy az első verset még otthon Németországban írta. Mert hisz életviszonyait minden olvasója ismerte.

<sup>1</sup> Levél Moserhez 1823. nov. 5. vagy 6. Hirt I. k. 263. l. V. ö. dolg. 16. l.

<sup>2</sup> Zeitung für die elegante Welt. 1839. nov. 2.

Hogy mégis mennyire nem volt komoly, pontos az 1831-es dátum, bizonyítja az, hogy újabb megjelenésükkor a versek címét «Anno 1829» és «Anno 1839»-re (II. k. 93. l.) változtatja. E címek minden kétséget kizárón azt mutatják, hogy a versek ez években, ez évek érzelmeiből keletkeztek és így azt a költeményt, melyről az előbb azt állította, hogy 1831-ben írta, most 1829-ből származtatja. Nyilván formásabbnak, kifejezőbbnek tetszett a költő előtt a kerek számú 10 évi különbség a két pendant költemény címében. Valójában azonban egy időben írhatta Heine a két költeményt, a 30-as évek második felében, talán 1839-ben. Stílusuk, fölépítésük, gondolatmenetük hasonlósága, pontos párhuzamossága, mind arra vall, hogy egyszerre keletkeztek, hogy a költő céltudatosan egymáshoz írta őket. De az a lehetőség sem állhat fenn, hogy az 1831-ben kész vershez kötötte hozzá Heine a 1839-ikét; kizárják ezt a lehetőséget azok a képzetek, melyekből az «Anno 1829» felépült és amelyekben világosan tükröződik a párisi Heine szelleme. Kizárja az a mód, mellyel a költeményben a nyárspolgárnak szemére hányja kényelmes életmódját, egoizmusát, mely Németország passzivitásának, maradiságának az oka. Holott Németországban, párisi tartózkodása előtt költeményben alig gúnyolta a nyárspolgárt,<sup>1</sup> prózájában is csak inkább azért az értelmetlenségért, mellyel a természetet csodálja, vagy a tudósok pedantériáját. Az a radikális politikai látókör, mely az «Anno 1829»-ben fejeződik ki, csak Párisban nyílt meg világosan előtte. Kizárja a költemény Németországban való keletkezését a jómódnak az a naturalisztikus leírása, melyet az «Anno 1829»-ben tapasztalhatunk. Ugyanaz az erő, mely Németországban egyénisége teljes megnyilvánulását meggátolta, korlátozta kifejezései szabadosságát is, pointejei prózaiak voltak, de sohasem illemsértők. Párisban egyénisége felszabadulásával párhuzamosan tért nyer a kifejezések naturalizmusa, az emberi test funkcióinak drasztikus emlegetése, egyáltalán nem versebe illő szavak, képek használata. Emésztésről, bűzről Németországban, versben — alapjában komoly hangulatú versben — Heine nem írt. Párisban a «Tannhäuser» harmadik részében meri ezt először, azután gyakran az «Atta Troll»-ban (II. k. 163. l.), a «Deutschland»-ban (II. k.

<sup>1</sup> Pl. Philister in Sonntagsrücklein I. k. 80. l.



273. l.), a «Zeitgedicht»-ekben (II. k. 129—151. l.). Ezeknek a kategóriájába tartozik az «Anno 1829» is, csak köztük helyezhető el. Versben különös, hosszú szavak, mint «Schellfischseelenduft», «Verdauungskraft», lehetetlen rímek, mint «Luft és Schellfischseelenduft», melyek az «Anno 1829»-ben előfordulnak, olyan elemek, melyeket mind ebben az időben használ a komikum eszközeként és amelyek kétségtelenné teszik, hogy csak a harmincas évek második felében írhatta az «Anno 1829»-et. Tehát Heine állítása nem fedi a tényeket és kritika alá lehet venni azt az 1830-as dátumot is, melyből a «Frau Mette»-t származtatja.

A «Frau Mette»-nél az a probléma ötlük először szemünkbe, hogy ha Heine 30-ban írta, miért adta csak 39-ben ki. Heine általában mindig tisztában volt egyes munkái viszonylagos értékével, szinte lehetetlen, hogy ennek az egészen szép, nagyszerű balladának a kiválóságát ne ismerte volna fel, hogy kiadásra méltatlannak tartotta volna, holott ezen idő alatt sokkal gyönyébb verseit is megjelentette. És ha tényleg félreismerte, értéktelennek vélte volna e gyönyörű balladát, mi vitte rá, hogy 9 év múlva kiadja, kiadja épen azon költemények között, melyeket olyan kiválóknak tartott? Maga ez az ellentmondás is elég bizonyíték arra, hogy a «Frau Mette» nem heverhetett kilenc éven át készen Heine írómappájában. De még sok más körülmény is szól ez ellen.<sup>1</sup>

Ellene szól nevezetesen az a viszony, mellyel benne Heine a népballadához áll. Az a közvetlen, szoros relatio ez, mely a harmincas évek közepén fordul elő először Heinenél, mely a népköltéssel való beható foglalkozásának<sup>2</sup> a következménye. Heine csak most ismerte fel valójában, most látta

<sup>1</sup> Mivel a «Frau Mette» a «Neue Gedichte» «Romanzen» csoportjában az 1835 után írt versek között áll, maga Elster sem ügyelt rá, hogy a saját állítása szerint előbbi periódusban írta Heine. Együtt tárgyalja a párisi balladákkal, melyekhez formája és tartalma szerint tartozik. Ezt írja: «Schon von früher Jugend an hat sich Heine als ein Muster der Balladen und Romanzendichtung bewährt. Während seiner Pariser Zeit hat er diese Seite seines poetischen Könnens zu noch grösserer Vollkommenheit ausgebildet als zuvor». Ezek után Frau Mettet és Ritter Olafot együtt tárgyalja Elster Heine kiadásában. Mayers Klassiker. I. k. Bevezetés 119. l.

<sup>2</sup> V. ö. dolog. 21. l.

meg egészen, mert tudatosan azt, ami nagy, egyszerű, ami szép, művészi a népballadában. Meglátja, helyesen értékeli és költészetében természetszerűen jobban hozzásimul. Míg viszonya a népballadához eddig olyan volt, hogy mindig megérzett rajta a népballadaszerű romantikus balladák közvetítése, most egészen benső, egészen közvetlen lesz, most kiválogatja a népballadából azt, ami a legtisztább, legnemesebb bennük: tárgyakat, balladatechnikai eszközöket. Azelőtt nem fordult elő, hogy népballada lett volna a forrása egy balladájában. Vagy romantikus költőtől kölcsönözte meséjét vagy maga gondolta ki, állította össze közkeletű motívumokból, közkeletű recipe szerint. Így tesz a «Flucht»-ban, az «Ungetreue Luise»-ban is,<sup>1</sup> melyek a «Frau Mette»-vel állítólag egyidőben keletkeztek. Legjellemzőbb példa erre a «Loreley». «Märchen aus alten Zeiten»-nek mondja a költő, valójában azonban fiatal, romantikus kitalálás; Loeben,<sup>2</sup> Brentano,<sup>3</sup> Eichendorff<sup>4</sup> költeményeiből vette Heine a tárgyát.<sup>5</sup> Most azonban, a harmincas évek közepén ismételtelen előfordult, hogy egy bizonyos népballadát vett alapul, ezt dolgozta fel, mélyítette el, így tett a «Tannhäuser»-ben (II. k. 57. l.), a «Nixen»-ben (II. k. 98. l.) és így a «Frau Mette»-ben is. Prózai irataiban közöl népballadákat, melyeket átalakít, így az «Elementargeister»-ben a «Sie schiffen wohl über das salzige Meer»<sup>6</sup> (VI. k. 378. l.) kezdetű balladát, a «Memoiren des Herrn Schnabelewopsky»-ban (VI. k. 317. l.), a «Vonved»-ről szóló balladát (VI. k. 337. l.). Északi népek balladáit kedveli különösen e korban, aminek ezelőtt nyoma sincs költészetében. «Frau Mette» is északi, dán népballada átdolgozása. Elmélyítése a «Goldenes Hörnlein» című balladának, mely W. Grimm «Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen» című gyűjteményében jelent meg (II. k. 398. l.). Már pedig ez a gyűjte-

<sup>1</sup> V. ö. dolg. 19. l.

<sup>2</sup> Loeben: Gedichte. Berlin, 1905. «Der Lurleyfels» 68. l. (Deutsche Literaturdenkmäler 135. k.)

<sup>3</sup> Brentano: Die Lore Lay. Benzmann I. k. 337. l.

<sup>4</sup> Eichendorff: Waldgespräch. Benzmann I. k. 378. l.

<sup>5</sup> V. ö. G. Mücke: Heines Beziehungen zum deutschen Mittelalter. (Munckers Forschungen, 34. k.) 1908. 94. ll. és Ed. Thorn: Heines Beziehungen zu Brentano. (Berliner Beiträge. Germ. Abt. 33. 1913.) 89. l.

<sup>6</sup> Grimm: Altdänische Heldenlieder. 1811. 79. l.



mény Heine főforrása «Elementargeister»-jéhez (VII. k. 357. l.), ez a forrása a «Nixen» (II. k. 396. l.), a «Begegnung» (II. k. 399. l.) című balladáknak, melyek Heine ezen új balladaköltészetének termékei.

Hiszen lehetséges volna, hogy Heine 30-ban is olvasta Grimm e gyűjteményét, de ennek semmi nyoma és sokkal valószínűbbnek látszik, hogy most, amikor olyan közel áll a népballadához, hogy inkább most inspirálhatta a gyűjtemény egy balladája Heinét arra, hogy átdolgozza, hogy megírja a «Frau Mette»-t.

Legnyomósabb érvem pedig az, hogy a szerelemnek az a szeretete, mely e balladában megnyilvánul, kétségtelenné teszi, hogy Heine, aki mindeddig olyan szubjektív volt balladáiban, csak most, csak a harmincas évek közepétől kezdve szerelme e lázas korszakában írhatta a «Frau Mette»-t.

Egészen erős kapocs köti össze a «Tannhäuser»-t, a «Ritter Olaf»-ot és «Frau Mettet», a Neue Gedichte e három nagy balladáját: a szenvedélynek, a szerelemnek szinte hymnusi dicsőítése. Mindhárom ballada hőse tiltott szerelmet élvezett, mindhárom bíró előtt áll ezért, Tannhäuser a pápa előtt, Olaf lovag elcsábított királyi kedvesének apja és a büntető hóhér előtt, Mette asszony megcsalt férje előtt. És hármuk közül egy sem könyörög életeért, bűnét szánva-bánva, hanem szenvedélyes extázisban vallanak, elragadtatva dicsőítik azt a szerelmi gyönyörűséget, mely megrontotta őket. Tannhäuser vallomással kezdi és amint bűnét mondja, Venus asszony leírásába mind több melegség, szín lopódzik be, alázatosság, töredelmeség helyett mindinkább növekvő, forró szenvedély tölti be szavait. Kitör belőle:

Ich liebe sie mit Allgewalt,  
Nichts kann die Liebe hemmen!  
Das ist wie ein wilder Wasserfall,  
Du kannst seine Fluten nicht dämmen... (II. k. C3. l.)

Olaf lovag ott áll a gyászos vérpadon, a hóhér bárdja előtt és nincs a szívében rettegés, gyávaság, nincs benne semmi másnak helye, mint annak a boldogságnak, amit kedvese szerelme ébresztett benne. A borzasztó halál küszöbén megáldja érte az egész világot, földet és eget, tengert és mezőt.

Ich segne die Veilchen, sie sind so sanft  
Wie die Augen meiner Fraue

— — — — —  
Ihr Veilchenaugen meiner Frau,  
Durch Euch verlier ich mein Leben!  
Ich segne auch den Holunderbaum,  
Wo du dich mir ergebst. (II. k. 97. l.)

Frau Mette eleinte tagadni próbál, hazudik, azt mondja, hogy a sellőfolyóban volt az erdei tündéréknél, majd kitör belőle:

Bei Peter Nielsen war ich heut Nacht,  
Er sang, und zaubergewaltsam,  
Wohl durch den Wald, wohl durch den Fluss,  
Es zog mich unaufhaltsam.  
Sein Lied ist stark als wie der Tod,  
Es lockt in Nacht und Verderben... (II. k. 107. l.)

Képtelenség, hogy Heine ezt a balladát ugyanakkor írta volna, mikor a legmelancholikusabb, legszentimentálisabb balladát szerzette, mert akkor ez a ballada ellentétben állna az összes többiek keletkezésének törvényszerűségével. Ezért vettem olyan nagy súlyt e bizonyításra. Hogy Heine állításának nincs-e mégis bizonyos alapja, nem írt e hasonló balladát 1830-ban, nem, fogamzott-e meg benne egy ilyen ballada ötlete, nem dönthetjük el, mert nincsenek variánsai. Így, a mai formájában mindenesetre csak a harmincas évek közepén vagy második felében keletkezhetett.

1839 után, mikor egész sereg kiváló ballada jelent meg, minden évben ír Heine egynéhány jeles balladát, egész haláláig. A «Neue Gedichte»-be felvett balladák közül «*Childe Harold*» (II. k. 88. l.), «*Beschwörung*» (II. k. 89. l.) «*Frühlingsfeier*» (II. k. 88. l.), «*Unterwelt*» (II. k. 111. l.) a nevezetesebbek azok közül, melyeket még nem említettem. Az «*Unterwelt*», mely a Bürger előtti travestiákhoz közeledik, valószínűleg Heine családi életének paródiája. Az ő felesége ment el nyaranta édesanyához, amikor Heine igen nyugodt, boldog, csendes napokat tölthetett a tenger mellett.<sup>1</sup> Ez az állapot emlékeztethette a szellemes, legtávolabbi dolgokat asszociáló Heinét Ceres, Proserpina és Pluto viszonyára. A szellemes ötletből szellemes költemény vált.

<sup>1</sup> V. ö. levelét Lewaldhoz, 1837. június 2. Hirt. II. k. 167. l.



17 éven át írta Heine az 1844-ben megjelent «Neue Gedichte» balladáit. Szerepük e gyűjteményben igen fontos, fontosabb, mint a «Buch der Lieder»-ben volt. Míg ott a kis daloké volt a vezető szerep, ennek a gyűjteménynek ők alkotják értékesebb részét. Az a fejlődési processzus, mely a «Buch der Lieder»-ben kezdődött, itt betetőződött. Heine megszabadult bennük a hagyományok lenyűgöző hatásától és most már felettük állva, szabadon, biztos kézzel rendelkezik velük, felhasználja őket öntudatos művészettel balladáinak számára. Így sikerül visszanyulnia közvetlenül a népballada legművészibb formáira, hogy ebben a legrégibb, leghagyományosabb külsőben a legsajátosabb, legújszerűbb tartalmat fejezze ki, szerelmi életének gazdag árnyalatait.

A «Neue Gedichte» életszerető költőjével szemben fog állni a «Romanzero» halálosan beteg Heinéje. Nézzük, milyen sors vár ott a balladákra, melyek a mindig subjektív költőnél mindeddig nagyrészt szerelmi balladák voltak.

#### 4. A «Romanzero» balladáinak.

A «Buch der Lieder» balladáinak fuvolához hasonlítanak, ennek kedves, szentimentális, kevésbé változatos, kifejező erőben szegény hangjához, a «Neue Gedichte»-i olyanok, mint a tüzes, ujjongó hegedű hangjai. A Romanzero balladáinak úgy sírnak, mint a mély, tele, gyászoló cselló.

A «Romanzero»-t alig egynéhány éven át írja Heine,<sup>1</sup> tehát nem hosszú időközök által elválasztott heterogén elemek összeolvasztásából áll, mint az előbbi két gyűjtemény, hanem teljesen *egységes* lelkihangukat uralkodik benne. (V. ö. III. k. 401. l.) Ez az egységes hangulat: a «Romanzero» életfilozófiája, mélységes pesszimizmusa. A pesszimizmus különböző árnyalatai mindig jellemezték Heinet, most azonban ez a hajlam életkörülményei folytán jogosultságot, magával ragadó igazságot nyert. 1846 óta békés, 1848 óta nem képes ágyát, a «Matratzengruft»-ot, elhagyni.<sup>2</sup> Saját nyomorúságában az egész emberi nem nyomorúságát érzi át. A saját életének és a világtörténetnek közeli és távoli

<sup>1</sup> 1846-tól 1851-ig.

<sup>2</sup> V. ö. E. Kalischer: Hempel-kiadás. I. k. LIX. l.

eseményeit a tragikum iránti kiváló érzéssel válogatja ki a «Romanzero»-ban, hogy művészi balladák formájában hirdessék az emberi élet semmis voltát minden időkben, minden földön.

Az élmény és költészet viszonya ezen időszak balladáiban nem olyan leplezetlen, nyílt, mint a «Buch der Lieder»-ben, nem olyan közvetlen, mint a «Neue Gedichte»-ben, itt nem a költő maga minden balladájának a hőse, mint előbb volt. Inkább csak átítatja, átlekkesíti őket a saját életfilozófiájával. A «Romanzero» hitvallás, mely művészi formában foglalja magában Heine világnézetét.<sup>1</sup> Pesszimizmusának két különböző fokozatát mutatja a «Romanzero».<sup>2</sup> Egy etikait, melyben még van némi nyoma a vigasztalásnak, melynek tartalma az a gondolat, hogy minden, ami jó és szép, szükségképpen tönkremegy, elpusztul, elbukik. Ez hatja át «*Firdusi*»-t (III. k. 50. l.), «*Jehuda ben Halevyt*» (III. k. 141. l.), az «*Erinnerung*»-ot (III. k. 117. l.). Címere lehetne a «*Nüchtliche Fahrt*»<sup>3</sup> (III. k. 56. l.), melyben Heine hősével megöleti a «Szépség»-et, hogy szabaddá tegye, megmentse «Von der Welt Unfläterei». — Pesszimizmusának másik árnyalata sötétebb, reménytelenebb, nem a világ rendjét, hanem önmagát vádolja benne: «Erst da ist er ganz verzweifelt — mondja Helene Hermann — da er an der innersten Kraft seiner Seele verzagen muss.» Ezt a határt nem ismerő, végnélküli pesszimizmust visszhangozza a «*Vitzliputzli*» (III. k. 58. l.), a «*Spanische Atriden*» (III. k. 89. l.) keserűen ironikus vilásképe. És minden világmegvetés ellenére az élet utáni hatalmas vágy uralkodik ezeken a költeményeken is. Szerette a világot a művész soha meg nem szünő szerelmével, melyet nem tudott elfojtani a legkeserűbb tapasztalás sem.<sup>4</sup> Ez a kiáltó dissonancia világmegvetése és imádata között adja meg a gyűjtemény különös, bizarr, felejtethetetlen benyomását.<sup>5</sup>

A «Romanzero» versei különös módon készülnek. Éjjel gondolja őket ki a költő, reggel azután lediktálja titkárának, vagy ritkábban saját remegő kezével írja le (V. ö. III. k. 461. l.).

<sup>1</sup> V. ö. R. M. Meyer: Der Dichter des Romanzero. Gestalten und Probleme. Berlin, 1905. 155. l.

<sup>2</sup> H. Hermann: Studien zu Heines Romanzero. 1906. 1. l.

<sup>3</sup> Heine kommentárja e költeményhez III. k. 473. l.

<sup>4</sup> R. M. Meyer: Der Dichter des Romanzero. 161. l.

<sup>5</sup> H. Hermann: Studien zu Heines Romanzero. 7. l.



«Das Gedicht war jedesmal ganz fertig am Morgen» (u. o.) — mondja Karl Hillebrand, aki a «Romanzero» keletkezésékor Heine titkárja volt.

Vielleicht bin ich gestorben längst,  
Es sind vielleicht nur Spukgestalten,  
Die Phantasien, die des Nachts  
Im Hirn den bunten Umzug halten.

Es mögen wohl Gespenster sein  
Altheidnisch göttlichen Gelichters,  
Sie wählen gern zum Tummelplatz  
Den Schädel eines toten Dichters.

Die schaurig süßen Orgia,  
Das nächtlich tolle Geistertreiben  
Sucht des Poeten Leichenhand  
Manchmal am Morgen aufzuschreiben. (III. k. 226. l.)

Igy írja le Heine e korszak költeményei genesisét.

Eseményekben gazdag éjjelek lehettek ezek, melyek reggelén egy-egy költemény készen volt. Nappal sokat olvastat magának a költő, főleg bibliát, történetet.<sup>1</sup> Minden bizonnyal olvasmánya olyan részletei ragadják meg leginkább, melyek uralkodó életfelfogásával egybehangzanak. Éjjel aztán a sok altató, morfium<sup>2</sup> okozta ideges félálom, álom, visio koturnusában jelennek meg ezek a részek, melyeket a költő, midőn újra magára eszmélt, formába önt, kicsiszol... és reggelre kész a költemény. A megtermékenyítő álomélmény, látomás bélyegét magukon viselik ezek a versek, átható, tarka színeik, pompájuk, vad mozdulataik, emberfölötti dimensiói. «Il semble que ce soient précisément les facultés, qu'il avait perdues, qui soient présentées le plus souvent dans leur plein action devant sa fantaisie — mondja Jules Legras — ... Il est paralysé et les mouvements l'inspirent.»<sup>3</sup> A modern álomelméletnek megfelelőleg kielégítetlen vágyai jelennek meg Heine álmában, teljesülve, egészebben, mint az életben. A béna költő megálmodja a «*Sklavenschiff*» (III. k. 217. l.) vad táncát és «*Pomare*»-ét (III. k. 26. l.), melynél plasztikusabban, életteljesebben táncot még nem írtak le. Az ágyához van

<sup>1</sup> E. Kalischer i. m. LXI. l.

<sup>2</sup> Jules Legras: Henri Heine, poète. Paris, 1897. 330. l.

<sup>3</sup> Legras i. m. 333. l.

láncolva és messzi, buja, exotikus tájakat fest, mint Cuba szigetét a «*Bimini*»-ben (III. k. 269. l.).

A «*Neue Gedichte*» balladaiban sikerült Heinének önmagát teljesen megtalálni, a hagyományos szép formákat, meséket úgy magához simítani, hogy az övéivé váltak. Eredetiségben, őszinteségben, conventiótól való mentességben nem is hagy semmi kívánnivalót a balladák e gyűjteménye, mely híven, mélyen tükrözteti költője lelkét. De ennek a léleknek a tartalma igen kis körre terjedt, szűk korlátok között mozgott. A «*Buch der Lieder*», a «*Neue Gedichte*» balladáit, kevés kivétellel, egyazon témának szellemes variációi. Hősük a költő, a téma pedig viszonya az asszonyokhoz, szerelmi vágyódása, boldogsága vagy csalódása. Az asszony szívtelen, gonosz szfinksz, vagy pajkos, kecses «*Nixe*», aki csábít és megront. Ez a szerelmi harc tragikus és vidám következményeiben Heine egész látóköre. A «*Romanzero*»-ban mérhetetlenül kiszélesedik ez a horizont, magában foglalja a lét minden problémáját, az életét, melyet reménytelennek tart, a jó-ságét, szépségét, melyet halálraitélnek vél. Ezt a tagadást nagy, általános emberi sorsok, szenvedélyek illusztrálják a *Romanzero*-ban. Bámulatosan, meglepően új hangok törnek elő a beteg költő lelkéből. Új gazdag világ tárul elénk. A béna szem belelát mélységekbe, meglát dolgokat, melyek az egészséges elől el voltak zárva. A «*Spanische Atriden*»-ban (III. k. 89. l.), a «*Vitzliputzli*»-ban (IV. k. 58. l.) egész nemzetségek, nemzetek szenvedélye, sorsa tárul elénk, «*Bimini*»-ben (III. k. 269. l.) az ember vágya az örök ifjúság után. Szociális problémák szólnak meg balladaiban. Szociális érzeke intelligenciájához méltón széles látókörű, nemcsak a koldus és béna sajnálatára, hanem az osztálykülömb-ség meglátására is kiterjed. Benzmann «*Die soziale Ballade*» című könyvében ezt írja Heine «*Schlesische Weber*»-jéről (III. k. 359. l.): «*Der Weber ist in der Tat das soziale Lied, die soziale Ballade von der Not der Arbeitenden . . . Zum erstenmal ist in diesem Gedicht dem Elend der modernen Sklaven der Lohnarbeit ein suggestiver, lebendiger und ergreifender Ausdruck gegeben.*»<sup>1</sup> — És mennyire megváltozik a régi téma, az asszony is! A csalfa, kinzó tündér eltűnik, helyébe *Edith Schwanenhals* (III. k. 18. l.) lép megható szerelmével, hűségével. Méltó társnői

<sup>1</sup> H. Benzmann: Die soziale Ballade. München, 1912. 65. l.



a «*Mohrenkönig*» (III. k. 45. l.) kedvese és a naiv, odaadó apáca az «*Apollo Gott*» balladában (III. k. 30. l.) — Az asszony új meglátásának, szerelme elmélyülésének gyönyörű tanui legutolsó lírai költeményei is, melyek lírája koronáját képezik.

Egészen váratlanul új Heine a Romanzero költője és — különös ellentmondás! — régi, rég elfeledett melódiák csendülnek fel benne, régi emlékek kerülnek elő. «Ein Buch der Erinnerungen ist der Romanzero, wie er ein Buch der hoffnungslosen Sehnsucht, ein Buch der Qual ist.»<sup>1</sup>

Hosszú betegsége alatt felébredt Heinében a vallásosság (V. ö. III. k. 204. l.), a minden felekezetiségtől ment hit, mely mégis a zsidó valláshoz áll legközelebb.<sup>2</sup> R. M. Meyer ezt a megtérést ideálisnak, a vágyakozó lélek megtérésének gondolja: «Er möchte so gern, so leidenschaftlich gern heimkehren in die Illusionen seiner Jugend».<sup>3</sup> E vallásos hajlam, az újra ébredő érdek népe, a zsidóság iránt a gyönyörű «*Hebräische Melodien*» (III. k. 135. l.) forrása. — Egészen régi gyermekkori élmény jut emlékezetébe és az «*Erinnerung*»-ban (III. k. 117. l.) a kis Wilhelm Wisetzky halála, aki belefutott a Düsseldorf folyóba, mikor egy macskát ki akart menteni belőle, pesszimizmusa kifejező szimbolumává válik (V. ö. III. k. 195. l.). És szenvedélyes vágyódással vágyik az «*Elementargeister*»-ek kedves népe után (V. ö. III. k. 83. l.), a romantika után, mely költészetének bölcsője volt. Mig evolúciójának a vonala eddig a romantikától való eltávolodás volt, most visszahajlik hozzá. Hosszú utat tett meg, hogy megszabaduljon tőle, most újra magához öleli. A legromantikusabb motívumok élednek fel költészetében: spanyol udvar (V. ö. III. k. 89. l.), szerelmes apáca (V. ö. III. k. 30. l.), bűnöző apácák éjfél kísértetei (V. ö. III. k. 42. l.), légies troubadour-szerelem (V. ö. III. k. 47. l.). De most ő az erősebb; anyag kezében a romantika, melyet diadalmas, már legyőzhetetlen egyénisége kénye-kedve szerint alakít, a romantika stilizált mesealakjainak, melyek csak sikban, konturokban léteztek, megdöbbenő plasticitást, realitást ad. A Buch der Lieder kísértetei mindig sápadtak, fehérek, jéghidegek voltak, holdfény világította meg őket, a Romanzerói ríktő, túléles nappali megvilágításban állnak előttünk és éppen lényük

<sup>1</sup> H. Hermann: (Hempels Klassiker) I. k. 43. l.

<sup>2</sup> H. Hermann: id. m. I. 48. l.

<sup>3</sup> R. Meyer id. m. 158. l.

plasztikus voltával hatnak. «*Marie Antoinette*» (III. k. 24. l.) és hölgyei éppen úgy, egészen úgy mozognak, mintha élnének — csak a fejük hiányzik. Most már perspektívából látja Heine a romantikát és élvezi gyönyörűségeit, csak ilyen világos, öntudatos átértés mellett írhatta meg a csipkefinomságú «*Rudöl und Mélisande*»-ot (III. k. 47. l.), mely a romantika minden báját, légiességét egyesíti magában. Heine eljutott benne arra a művészi magaslatra, hogy stilizálni tudja a romantikát, mely valaha fogva tartotta.

Heine tudatában van a saját virtuozitásának, egyénisége ellenállhatatlan erejének és ez a biztos öntudat elbizakodottá, szeszélyessé teszi. Bizik benne, hogy az olvasót mindenhová magával tudja ragadni és tetszeleg magának abban, hogy halmozza balladáiban a merész, váratlan fordulatokat, a különös oda nem tartozó ötleteket, a kitérések, mellékvágányok labirintusán hurcolja magával az olvasót, a komposítiót teljesen mellőzi (Pl. III. k. 141. l., III. k. 58. l.). Fiatal korában, mikor egészen a romantikusok hatása alatt állt, távol tudta magát tartani a romantikusok formai önkényességétől, most egész más kerülő úton eljutott oda. Heinének ez a kísérlete nem sikerült, nem szép, nem hatásos, lesiklás a saját pályájáról.

Ettől eltekintve azonban a «*Romanzero*» Heine költészetének a színe-java, csupa erő és mélység. Ha a «*Buch der Lieder*» költeményeit helyenkint elavultnak, elcsépeltnek, szentimentálisnak érezzük ma, a «*Romanzero*» egészen új, friss; valami egészen modern benyomását teszi ránk. Míg azelőtt a *Buch der Lieder* számított főművének — így áll minden irodalomtörténetben —, legújabbán, R. M. Meyer «*Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts*» óta, az irodalom kezdi átértékelni költeményeit, mindinkább a «*Romanzero*»-ra helyezve a fősúlyt. Evvel az értékeléssel párhuzamosan tulajdonítanak mindinkább növekvő jelentőséget Heine balladaköltészetének is.

## 5. A balladák compositiója.

Végigkísértük Heine balladaköltészetét, az első balladáktól az utolsóig, láttuk milyen életfelfogás, hangulat tükröződik bennük, milyen élmények gyümölcsei, mi az, ami tartalmukban új, sajátos és hogyan alakítja bennük a hagyományost, az átköl-



csönzöttet ez az egyéni, heinei tartalom. Igazi, teljes értékekké ez az új tartalom csak az őt kifejező, a hozzásimuló formák révén válhat. Mondottam már, hogy Heinének sikerült megalakítani ezeket a formákat. A balladák formáit igyekszem most elemezni, kiemelni azt, ami bennük karakterisztikus, a tartalmukkal összhangzó, hogy teljes képünk lehessen e balladáknak — mint költői alkotásoknak, művészi tetteknek — az értékéről.

Heine balladáiban a compositió a döntő tényező. A ballada többi formai sajáttsága a compositió függvénye. A compositió típusának a következménye: a beállítás, a balladatechnikai eszközök megválogatása, a ballada terjedelme.

Netoliczka Heine balládáiról irt munkájában<sup>1</sup> fölépítésük szerint a balladák két csoportját különböztette meg: cyclusokat melyeknek élesen elhatárolt alkotó részeit a nyomtatás is feltünteti — ilyenek a «Wallfahrt nach Kevlaar» (I. k. 168. l.), «Pomare» (III. k. 26. l.) — és egységes balladákat (Einzelgedichte), melyeknél nincsenek ilyen külsőleg feltüntetett részek. Ezzel megközelítette azt a tényállást, hogy Heine balládáinak compositiójukra nézve kétféle típusuk van: egy egységesebb és egy tagolt. Helene Hermann egy elejtett megjegyzése már majdnem teljes pontossággal foglalja magában a két fajta meghatározását: «Die Balladenbilder, in denen nicht so sehr die Handlung, Vorgänge und Charaktere, wie die bildhafte Situation und der lyrische Gefühlsausdruck Träger des inneren Sinnes sind, stehen bei Heine stets neben den eigentlichen Handlungsballaden.»<sup>2</sup>

Heine balládái tehát a compositió szempontjából két nagy csoportra oszthatók; H. Hermann találó terminus technikusával balladakepeknek és cselekményes balladáknak nevezem őket.

A balladakép karakterisztikumai: egy situációt adnak, mely representánsa a cselekménynek, sejteti az események egész sorozatát. Egy egységes hangulat uralkodik bennük, minden a költeményben ennek az egységes hangulatnak az erősítésére törekszik. A ballada tetőpontját mindig egy kifejezőmozgás képezi, a szónak Wundtól kifejtett értelmében.<sup>3</sup> Nagyrészt pantomimek, a szereplők gesztusai, mimikája közli

<sup>1</sup> O. Netoliczka: Zu Heines Balladen und Romanzen. Brassói gymnasiumi értesítő. 1890—91. 29. l.

<sup>2</sup> Helene Hermann: Studien zu Heines Romanzero. 121. l.

<sup>3</sup> W. Wundt: Völkerpsychologie. Leipzig. I. k. 1904<sup>2</sup>. 37. l.

velünk hangulataikat, ha beszéd fordul elő bennük, az mindig exclamativ természetű, sóhaj, felkiáltás és mindig egész rövid. «Loreley» (I. k. 106. l.). «König Harald Harfagar» (II. k. 109. l.) e típus legjellemzőbb képviselői.

A cselekményes balladákban az eseménysorozat több különböző frázisa jelenik meg előttünk, több *situatio* révén. Az egyes situatioakat rendszerint *hangulataik kontrasztja* választja el egymástól, e részeket azután esetleg, mint a Netoliczka definiálta, *cyclosok*ban a nyomtatás is feltünteti. Főalkatrészük a balladaképből mindig hiányzó, tipikus népballadai dialogus. E csoportot a «Donna Clara» (I. k. 160. l.) és a «Tannhäuser» (II. k. 59. l.) representálják legkifejezőbben. E karakterisztikumok természetesen nem tekintendők törvényeknek, keretükön belül számos kombináció lehetséges, kisebb csoportok alakulnak ki.

A balladának ez a két típusa tulajdonképpen nem csak Heinénél van meg, hanem a legtöbb balladaköltőnél. Gondoljunk egyrészt a «König in Thule»-ra, Uhland «Rache»<sup>1</sup>-jára, Eichendorff «Alter Garten»<sup>2</sup>-jére; másrészt az «Erlkönig»-re, Uhland «Der Wirtin Töchterlein»<sup>3</sup>-jére, Eichendorff «Verlorene Braut»<sup>4</sup>-jára és világosan fogjuk látni a két típust. De senkinél sem jelentkezik olyan élesen, olyan zártan, sehol sem olyan fontos, lényegbevágó a különbség mint Heinénél.

Heine legkorábbi balladaköltészetében hiányzik még e két karakterisztikus csoport, mert a költő formailag époly önállótlan, mint tartalmilag. Láttuk a «Zwei Brüder», a «Heimführung» példáin,<sup>5</sup> hogy motívumaikkal átvette Uhland, Eichendorff compositióit, kifejezésbeli eszközeit is. A tartalmi felszabadulással párhuzamosan halad azután a formái. A típusok egész tisztán a «Heimkehr» balladáiban vannak először meg. A balladaképe a «Loreley»-bén (II. k. 106. l.), «Die Nacht ist feucht und stürmisch» (II. k. 108. l.), «Der bleiche herbstliche Halbmond» (II. k. 122. l.) stb. kezdetű költeményekben, a cselekményes balladé a «Donna Clara»-ban (I. k. 160. l.), «Almansor»-ban (I. k. 163. l.) stb. Habár egyrészt a «Belsazar» (I. k. 47. l.), másrészt

<sup>1</sup> Benzmann: Die deutsche Ballade II. k. 9. l.

<sup>2</sup> U. o. I. k. 379. l.

<sup>3</sup> U. o. II. k. 7. l.

<sup>4</sup> U. o. I. k. 388. l.

<sup>5</sup> V. ö. *dolg.* X. l.



a «Grenadiere» (I. k. 39. l.) e típusok jelentős előfutárjai voltak már.

Egyetlen egy képet fest Heine a «*Loreley*»-ben, mely a festő egyetlen vásznán elférne. Hangulata varázssal, sejtelemmel teli melabú. A hajós merev nézésében kulminál a ballada, azután esik; «Ich glaube...». A Heimkehr sötét kis genre képeire, a fönnebb említett «*Die Nacht ist...*», «*Der bleiche...*» kezdetűekre is ez az egy képre való koncentráció, egy mindent bevonó hangulat és a finoman megfigyelt mozdulatok kifejező ereje jellemző. A «*Neue Gedichte*» balladái között egész sereg példa van rá: a «*Nixen*» (II. k. 98. l.), mely a sellők sok kis mozdulata révén olyan közvetlenül érezteti meg velünk kecses, pajzán lényüket; «*Ali Bey*» (II. k. 100. l.), melynek hőse — asszonyaira gondolva — álmategy, szelid-gyengéd mosollyal öli le a frank ellenség katonáit. «*Harald Harfagar*» (II. k. 109. l.), «*Childe Harold*» (II. k. 88. l.), «*Beschwörung*» (II. k. 89. l.), mind ennek a típusnak a témájára épült fel. A «*Romanzero*»-ban ritkábbak lesznek, de egyik legszebb példájuk itt van: a «*König Richard*» (III. k. 40. l.) ballada. Mind egész rövidék ezek a balladaképek, legfőbb 6, 7 négysoros szakaszból állnak. Situációjuk rendkívül kifejező, sejtető erővel bírva, tulajdonképpen igen sok történik bennük, azután hangulattal is telítve vannak, hiszen minden szavuk a ballada egységes hangulatát sugározza. Rendkívüli mértékben kitöltik azt a kis terjedelmet, melyet elfoglalnak, zártak, tömörek, gazdagok. Nem fér el a kis keretben semmi bőbeszédűség, semmi fölösleges szó, gyorsan zajlik le a ballada. Az az érzésünk olvasásukkor, hogy a költő sokat elhallgatott, sokat nem mondhatott el még nekünk és ez az érzés rendkívüli mértékben izgatja képzeletünket, sajátos hangulatba ringat, melynek találóbb nevet nem adhatnánk mint, hogy: balladai. Heinének e műfaj legsajátabb alkotása. Népballadában az egész cselekménynek ilyen egy keretbe, egy képbe való tömörítése nem fordul elő, ez nem naiv, ez igen raffinált művészet. Valószínű azonban, hogy a népdal helyzetjelenítése szolgáltathatta Heine számára ennek a formának az ötletét. A kettő közti átmenetet Heinének az olyan egészen lírai természetű balladái alkotják, mint a «*Junge Leiden*»-ben a «*Wasserfahrt*» (I. k. 51. l.), a «*Trauriger*» (I. k. 34. l.). Mégis a balladakép formája tagadhatatlanul szubjektív, egyéni és nem népies.

balladaforma. A műfaj végtelen lehetőségének egy megvalósulása, rendkívüli módon sikerült művészi megvalósulása, melyből gazdagon áramlik ballada-voltának főkritériuma, a balladai hangulat.

A balladaképhez közelálló, jelentős, érdekes módja a fölépítésnek található Heine egynéhány kis költeményében, így az *«Es leuchtet meine Liebe»* (I. k. 91. l.), *«Es war ein alter König»* (II. k. 21. l.) kezdetűekben. Tipikus, ósdi szerelmi történetet mintegy schemaszerűen mond el bennük a költő, az alakok minden szint, plaszticitást nélkülöznek, *silhouettek*. Heine egyik lábával még a romantikában áll, a másikkal már realisztikusabb talajon. Tetszenek neki a romantikus mesék, nagy hatással vannak képzeletére, de érzi, hogy már igen sokszor, talán túlságosan sokszor mondták el őket. Fölöttük áll, de most már éppen ezért vonzzák őt, a hagyományosnak, az ódonnak a bájával. Ezért ha elmondja őket, mindig hozzát teszi, hogy antiquitások. *«Ein Märchen aus alten Zeiten»* mondja a Loreley előtt. Egy kis versét, melyben a Lenore motívumnak egy újabb földolgozását adja (I. k. 118. l. XXII.), így vezeti be: *«Kennst du das alte Liedchen: Wie einst ein toter Knab. Um Mitternacht die Geliebte Zu sich geholt ins Grab?»* (I. k. 118. l. XXI.).

És ezekben a silhouettes balladákban ugyancsak az ódont, régít és a régiségből származó tipikus, örök emberit hangsúlyozza Heine az odavetett, vázlatos rajzzal. Három kis strófában kész az egész nagy tragédia, a legnagyobb, az örökké ismétlődő: a fiatal szerelmeseké, akik nem lehetnek egymáséi, akiket elválaszt egymástól az erőszak, az erdei óriás (I. k. 91. l.), vagy az öreg királyi férj (II. k. 21. l.). És milyen édes, aranyos mesevilágot tud Heine a három kis strófában megrajzolni, benne van minden, ami a meséhez kell, tündérkert és fülemile, holdvilág és a király-asszony selyemuszálya, meg az apród aranszöke feje. Sorsuk az az örök, megváltoztathatlan és éppen ezért megnyugtató, mit fejlehajtva, megadással fogadunk.

Az előadásnak ezt a vázlatos voltát kurta, mellérendelt mondatokban Heine nem maga találta ki. Uhlandnál,<sup>1</sup> Eichendorffnál<sup>2</sup> megtalálhatta.

<sup>1</sup> Uhland: *«Traum»*, Uhlands Werke. Herausg. W. Reinöhl. Hesses Deutsche Klassiker. I. k. 126. l.

<sup>2</sup> Eichendorff: *«Alter Garten»*. Benzmann i. m. 1. k. 379. l. *«Stiller Freier»* u. o.



Uhland «Traum»-ja, mely egész közvetlenül hathatott Heinére, így kezdődik:

Im schönsten Garten wallten  
Zwei Buhlen Hand in Hand.

Heine egyik ilyen versének kezdete majdnem azonos vele:

Im Zaubergarten wallen  
Zwei Buhlen stumm und allein. (I. k. 91. l.)

Csakhogy Uhland és Eichendorff csak elmosódott, ködszerű romantikus hangulatot akartak e minden plaszticitástól ment, konturokat kirajzoló előadásmóddal elérni. Heine használja fel először a réginek, a mindig visszatérőnek, az örök emberinek a kiemelésére, amelytől sajátságos bájukat nyerik. A romantikusok, akik benne éltek a mesében, akiknek a számára élő valóság volt a mese, nem tudták így stilizálni, egyszerűsíteni, mint Heine, aki perspektívából látja. Mintahogy a felnőtt ember mindig igazabban, teljesebben tudja élvezni a mese szépségeit, mint a gyermek.

A tipikusnak, mindig ismétlődőnek a hangsúlyozása révén keletkezik Heinének egy másik szép és nagyhatású kompozíciója, melyet «Fensterschau» (I. k. 50. l.), «Ein Weib» (II. k. 87. l.), «Frühling» (II. k. 99. l.), «Pomare II.» (III. k. 26. l.), «Asra» (III. k. 41. l.) mutatnak. E románcoknak sajátságos, *architektonikus* felépítésük van, melyet erősen összezsendezülő kéttagú rímek, vissza-visszatérő szavak, kifejezések, sorok, rímek révén vagy egymásnak megfelelő, párhuzamosan felépített strófák révén ér el a költő. A «Fensterschau» mindhárom strófájában a második és negyedik sor a Fenster, Gespenster szavakkal rímel. E költemény ironikus tendenciájú, untalan visszatérő rímei a szentimentális romantikus szerelmi ballada elcsépelt voltát éreztetik meg velünk. Az «Ein Weib»-ben is valami sokat ismétlődött akar hasonló eszközökkel kifejezni: az asszony csalfaságát. De itt nem a karrikatura rajzolás a célja, legfőbb csak egy kis, keserű szatirikus mosoly rejtőzik a vers mélyén. Csupa csengő rím a költemény, mind a négy strófájának harmadik és negyedik sora rímel egymással: 1. str. machte — lachte, 2. str. brachte — lachte, 3. str. schmachte — lachte, 4. str. achte — lachte. A lachte szó refrainszerűen hangzik. Minden szakasz negyedik sora az asszony egy-egy kifejező mozgása, gesztusa: 1. Sie warf sich aufs Bett und lachte, 2. Sie stand am Fenster und lachte

stb. És még egy sereg ilyen szimmetria akad a költeményben, melyek olyanná teszik, mint egy gyönyörű, zárt kompozíciójú kerek kis csarnok. A «*Pomare II.*» mind a négy strófája felütéssel (Auftakt) kezdődik: «Sie tanzt». Ez mintegy muzsikát, erősen ritmosos zenét szolgáltat Pomare táncához. Az első két strófa a tánc leírása, a második kettő a néző növekvő szenvedélyéé. Az első és harmadik nyugodtabb, leíró; a második és negyedik izgatottabb, felkiáltásban végződik. — A legnemesebb szimmetriát az *Asra* felépítése mutatja, melyben az első és második, a harmadik és negyedik strófa párhuzamosak egymással. — Rendszerint ritmosos, ismétlődő események képezik e balladák cselekményét, ismétlődnek a sápadt Henrik sétái, az asszony nevetése, és mind a többiek. E versek tulajdonképpen formai virtuositáson alapszanak, felépítésük kristályossága kiváló technikai ügyesség eredménye és mégis rendkívül mély és tartós hatást gyakorolnak, mert tartalmukkal mindig egészen összhangzók, forma és tartalom a legnemesebb művészettel támogatják, emelik egymást bennük.

Csak élete utolsó éveiben művel Heine egy a franciáktól tanult műfajt, a *chansonballadét* Béranger és Chamisso hatása alatt. Heine «Frühlingsfeier»-je (II. k. 88. l.), «Schlesische Weber»-je (III. k. 359. l.) az első ilyen balladái. Ezeket követik «Pfalzgräfin Jutta» (III. k. 44. l.), «Erinnerung» (III. k. 117. l.), «Das goldene Kalb» (III. k. 38. l.). A refrain ezen balladák főkarakterisztikumak. Mindegyik versszakuk a cselekvénynek egy-egy frázisát hozza, mely egész laza vonásokból adódik össze a költemény folyamán. A refrain adja meg ezután ezen erősen lírai természetű ballada hangulatát. Az «*Erinnerung*» legszebb példája Heinénél bizarr «doch die Katze, die Katz ist gerettet» refrainjével. Ezeken a *chansonballadák*on is erős, egységes hangulat ömlik végig, mint a balladaképeken. Ez az, ami őket egy csoportba vonja, szemben a cselekményes balladák mindig többféle, kontrasztot alkotó hangulataival.

Mind az eddig tárgyalt kompozíciók nagyrészt<sup>1</sup> Heine önálló alkotásai voltak, nem a német, germán népballadán alapultak. Annál többet, mindent, ennek köszönhetnek a cselekményes balladák.

A népballada előadása erősen drámai, situációk megjeleni-

<sup>1</sup> A *chansonballada* tulajdonképpen francia népköltészeti forma.



tése révén halad a cselekményük. Nem világítják meg az eseménysorozat minden tagját egyformán, hanem kiválasztanak egy-néhányat, a többit árnyékban hagyják,<sup>1</sup> — és ugyanez Heine eljárása is. Netoliczka is megjegyzi, hogy Heine a hármastagolást kedveli különösen ciklusaiban és hozzáteszi: «Heines Vorliebe für die drei Glieder der Erzählung tritt auch in den Einzelgedichten hervor».<sup>2</sup>

O. Walzel Heine előszeretettel ilyen hármastagolás iránt elég erőltetetten Hegel hatásával magyarázza és bebizonyítja: «wie Heines Trilogien hegelisch von zwei starken Gegensätzen zu einem höheren Dritten weiterschreiten».<sup>3</sup> Ennél a valószínűtlen, igen messzeeső megokolásnál sokkal közelebbit találhatunk, ha a népballadáiban keressük. A legerősebben megkomponált, a csak legszükségesebbre szorítkozó népballadákra hasonló, hármastagolás jellemző. Van egy nyugodtabb, epikai természetű közlő expositiójuk, mely a milieut, a tényállást ismerteti meg velünk. Azután izgatottabb drámai rész következik, mely legtöbbször a stilizált, balladai dialogusban folyik le. Végül a döntő eseményt magában foglaló befejezés, melynek hangja ismét nyugodtabb, igen sokszor vallásos, feloldó kihangzással. Ilyenek például «Die junge Markgräfin»,<sup>4</sup> «Schondilg und Ritter Helsing»<sup>5</sup> c. népballadák. És éppen ilyen Heine legbiztosabban vezetett cselekményes balladáinak kompozíciója is, a «Grenadiere»-é, «Ritter Olaf»-é, «Frau Mette»-é, «Donna Clara»-é. «Er ist ein grosser Meister im Herausgreifen entscheidender Momente — mondja H. Hermann — und ein Zug seiner Natur, der Sinn für die Situation wird durch die Volksballade gestärkt».<sup>6</sup>

A legklasszikusabb módja annak, hogy a műköltő a népballadát hogyan használja fel a saját céljaira Goethe «Erlkönig»-je, — és Heine eljárása legszebb népies balladáiban az övével rokon. A romantikus balladaköltők inkább Bürgerhez csatlakoztak ebben mint Goethehez. Uhlandnak kétféle stílusa van népies balladáiban. Az egyik, a gyakoribb, az ő sajátos, Schiller páthosával

<sup>1</sup> V. ö. Jules Legras: Henri Heine, poëte 31. l.

<sup>2</sup> Netoliczka: Zu Heines Balladen und Romanzen 29. l.

<sup>3</sup> O. Walzel I. k. XLIII. l.

<sup>4</sup> Benzmann id. m. I. k. 95. l.

<sup>5</sup> U. o. I. k. 98. l.

<sup>6</sup> Heines Werke. Hempels Klassiker. I. k. 8. l.

rokon hangja, melyet át meg át szönek népies reminiscenciák. Ilyen pl. a «Der blinde König».<sup>1</sup> A másik hiven tükrözi, lemásolja a népballadát, sem formailag, sem tartalmilag nem nyújt többet mint a népballada, hanem ugyanannyit. Ilyen pl. «Der Wirtin Töchterlein».<sup>2</sup> Ezt a második típust túlzó hűsége miatt a műköltőnél affektáltak, modorosnak érezzük. Igen sok romantikus balladaköltőnél találhatjuk meg. Heinénél ez teljesen hiányzik. Hiányzik elsősorban azért, mert balladáinak tartalma szubjektív lévén, a költő nem elégedhet meg a népballadák naiv, primitív tartalmával. Hiányzik azután azért is, mert úgy mint Goethe tette, ő is átfinomítja, csiszolja, magáévá teszi, magához simítja a népballada formáit. Helyes tapintattal átvesz mindent, ami szép a népballadában, elhagyja azt, ami nehézkes, esetlen, faragatlan. Népköltészetre alkalmazva nem rosszalók ezek a jelzők, mert hozzátartozik bizonyos édesség, sőt főcomponense annak a bájnak, melylyel ránk hat. De öntudatos, művelt költőnél ugyanez olyan modorosság, mintha felnőtt ember a gyermek utólérhetetlen báját akarná átvinni saját viselkedésébe.

Nem veszi át Heine a népballada sokszor homályos, nehezen rekonstruálható elbeszélésbeli hiányosságait sem, «Eines scheidet seine Art, volksmässig zu reden, ganz von der der Romantiker: er macht in der Sprache keinen Gebrauch von jener bedeutsamen Zusammenhangslosigkeit des Volksliedes».<sup>3</sup> Heine okos, rationalis lényének lesz nagy része benne, hogy a cselekmény összefüggése nála mindig világosan felismerhető, a balladai félhomály igen kevésbé homályos. A népballada különböző szintaktikai ismétlésformáit átveszi és ezek azonkívül, hogy a ballada népies koloritját erősítik, arra szolgálnak, hogy az egyes versszakok között világos összefüggést létesítsenek.

A népballada felhasználásának módja tekintetében legjellemzőbbek a *balladadialogusok*. Ezek a párhuzamokkal, ismétlésekkel teli dialogusok, melyekben minden személynek megvan a maga motívuma, melódiája.<sup>4</sup> A szoros mondatkapcsolatoknak egyes részeibe más-más szavakat helyettesít be a költő és ezek révén viszi tovább a dialogus a cselekvényt. Hogy ezekbe az ismétlésekbe hogyan

<sup>1</sup> Benzmann id. m. II. k. 2. l.

<sup>2</sup> Benzmann id. m. II. k. 7. l.

<sup>3</sup> H. Hermann: id. h. 10. l.

<sup>4</sup> Pl. Benzmann id. m. I. k. 108. l., I. k. 149. l. stb.



lehet mozgást belevinni, hogy lehet őket kicsiszolni, azt ismét az «Erlkönig» példázza klasszikusan. Ilyen tökéletesen Goethenek is csak egyszer sikerült ez, a «Fischer» már pathetikus, nem oly igazán népies. Heine balladadialogusai a műköltők közül Brentanoéhoz állnak legközelebb. Mily rendkívül hasonlóan hangzik Brentano «Lore-Lay»<sup>1</sup>-jában Lore-Lay és a püspök beszélgetése ahhoz a párbeszédhez, mely Tannhäuser és a pápa közt folyt le:

«Herr Bischof, lasst mich sterben,  
ich bin des Lebens müd,  
weil jeder muss verderben  
der meine Augen sieht!

Die Augen sind zwei Flammen  
mein Arm ein Zauberstab, —  
o, schikt mich in die Flammen,  
o, brechet mir den Stab!»

«Den Stab kann ich nicht brechen,  
du schöne Lore Lay!  
Ich müsste dann zerbrechen  
mein eigen Herz entzwei!» stb.

Szintaktikai ismétléseik, paralelleik, a szakaszok utolsó mondatának újra felvérese hasonló hangzásúvá, dallamúvá teszik dialogusaikat. Brentano ebben mindenestre hatott Heinére.

Heinénél valójában csak a népies balladadialogus váza marad meg, minden esetlenségét elkerüli, mozgást, hajlékonyságot visz belé. Dialogusai cselekményes balladáinak legszebb részletei: a «*Don Ramiro*» táncdialogusa (I. k. 42. l.), «*Donna Clara*» (I. k. 160. l.), «*Tannhäuser*» (II. k. 59. l.) szerelmi dialogusai, főleg pedig a «*Rudel und Mélisande*»-é (III. k. 47. l.) a leg-tökéletesebbek. Csupa virág és illatár ezek a dialogusok, szimfoniák, melyekben egybeolvad szerelem és természet.

«Mélisande! Was ist Traum?  
Was ist Tod? Nur eitel Töne.  
In der Liebe nur ist Wahrheit  
Und dich lieb ich, ewig Schöne.

Mélisande, teure Närrin,  
Du bist selber Licht und Wonne,  
Wo du wandelst, blüht der Frühling,  
Sprossen Lieb und Maienwonne!»

<sup>1</sup> Benzmann id. m. I. k. 337. l.

Heine balladáiból, miként a népballadából is, hiányzik minden retorikus pathos. Ezen balladadialogusokat Heinénél és a népballadában népies pathosnak lehetne nevezni. Csak eszközeik mások, mint a szónoki pathosé, de azonos bennük az érzelmek heve, ereje, mely a beszéd lendületességében, arányosságában nyilvánul.

A népies pathosnak ez a megnyilvánulása az a tényező, mely a cselekményes balladákat a balladaképektől és kisebb alcsoportjaitól legélesebben megkülönbözteti. Míg a cselekményes balladák dialogusaiban arra törekszik a költő, hogy az érzelmeket minél dúsabb, formásabb, lelkesebb beszéd révén juttassa kifejezésre, a balladaképekben valami egészen más van, valami nagy némaság: a *hallgatás apotheosisa*. Nemcsak Heinénél van ez meg, a kor levegőjében van. Reakció az őrzőgő, képekkel túlhalmozott, mindig szélsőségekben vibráló dialogok és monologok ellen, melyeket a romantikus dráma produkált legbőségesebben, de amelyek a balladából sem hiányoztak. Kifáradtak az írók e hangos, pathetikus kiáltozásban és felbukkan a csendnek, a némaságnak a poesisé. Valahogy olyan gyanúba kerül az ékes beszéd, mintha nem lenne az alján mély érzelem és ellenkezőleg, a mély érzelemtől azt vélik, hogy az halkan, egyszerűen nyilvánulhat csak meg, egy sóhaj, egy mozdulat árulja el. Heine kifejezőmozdulatait, sóhajait. Mondom a levegőben van ez, de Heinénél fejeződik ki a legpregnansabban, a legöntudatosabban. Az ő pathossal olyan ellenkező lénye, nagy érzéke a kifejező mozdulatok finomsága iránt, mind arra termettek, hogy a halk, a néma poesis költője legyen. Az «Asrá»-k poétája ő, akik némán szeretnek, s egy csöndes, egyszerű mondat a lángoló szerelmi vallomásuk. A balladaképek nem mulják felül szépségben a cselekményes balladákat, de — e subjektív balladafaj — a Heine igazabb, egyénibb, lelke mélyéből fakadóbb alkotás.

«Das ausgesprochene Wort ist ohne Scham,  
Das Schweigen ist der Liebe keusche Blüte»

írja Heine egyik legutolsó és legszebb költeményében. A néma szenvedés és a hangtalan öröm költőjének vallomása ez.

Még egy dologgal, a «*Romanzero*»-balladák *compositiójával*, helyesebben kompozícióküliségével akarok e fejezetben foglalkozni. Láttuk, hogy Heine mily nagy mestere a kompozíciónak,



balladaképeiben és cselekményes balladáiban egyaránt. Csak csodálattal tölthet el minket a «Grenadiere», a «Ritter Olaf», a «Frau Mette» felépítése, mely olyan röviden oly sokat mond el, melyben nincs egy felesleges szó, mert minden egyes az egészet szolgálja.

A «Tannhäuser» (II. k. 59. l.) harmadik részében tűnik fel először e felépítés elomlása, hogy aztán a «Romanzero» nagy részében uralkodjék. Zárt szükséztűség helyébe ötletes fecsegés, a cél felé való haladás helyébe kacskaringós kitérések lépnek. A cselekményes ballada itt elhagyta a népballadát, azt a forrást, amelyből eredt. Heine, a fennebb említett virtuositásából fakadó önkényességgel, a saját maga útján akar járni ebben is. Egyéni balladafaját kísérel meg — de kísérletezése nem lesz sikeres. Az új ballada mintája: «die eigentümliche Berichterstatterkunst des Journalisten Heine» — mondja H. Hermann. «Es ist in vielen dieser späten, breitausgesponnenen Balladen dieselbe Art des Erzählens in scheinbar zufälligem Vorbeigehen, dasselbe ziellose Hindurchtreiben durch die Dinge, das plötzlich doch zu einem Ziel kommt.»<sup>1</sup> Amit a próza megtűrt, azt a ballada formája nem tudja elviselni, csak bosszankodással olvashatjuk a «Jehuda ben Halevyt» (III. k. 162. l.), csak bánt a «Vitzliputzli» (III. k. 58. l.) szétfolyó compositiója. Irodalmi, társadalmi célzásokkal fűszerezi Heine a távoli, nagyszerű tárgyat.<sup>2</sup> Ezek a kicsinyes, csipkelődő megjegyzések úgy hatnak, mint a hires romantikus ironia Tieck, Grabbe mesedrámaiban. Szükségtelenek, furcsák. Végtelenig folytatható, nyílt trécelések szakítják meg minduntalan a mese folyamát. Az elbeszélés technikája teljesen más, mint eddig volt, egészen epikus, részletező. Milyen szokatlan pontossággal számol be például a költő a «Vitzliputzli» harcának minden részletéről.

És mégis, nem tűnt el a régi technika teljesen. A hosszú fecsegések közepette Heine hirtelen megrántja a gyeplőt és régi művészetével, pár strófába tömörítve, hosszú esemény-sorozatot ad. A részletek iránti vonzalom fojtogatta a mesét, de ez új erőre kap és megy bátran a maga célja felé. Különös kedve telik Heinének ebben a korszakában a gazdagság, a keleti

<sup>1</sup> Hermann: Heines Werke (Hempel), I. k. 49. l.

<sup>2</sup> Pl. a «Jehuda ben Halevy»-ben Chamissoról, Kriminalrat Hitzigról írt.

pompa leírásában. Hosszú, sok strófán át festi ezt a «Firdusi»-ban (III. k. 50. l.), de a katasztrófa pár utolsó strófában a régi gyors szűkszavúsággal bonyolódik le.

A «Junge Leiden» néhány egészen lírai természetű balladája, mint a «Trauriger», a «Wasserfahrt» és ezek a hosszú, részletező, epikai természetű balladák, mint a «Vitzliputzli», «Disputation», «Jehuda ben Halevy» Heine balladaköltészetének két szélső polusa. Az előbbiek kis dalaihoz, lírájához, ez utóbbiak az «Atta Troll»-hoz, «Deutschland» epikájához képeznek átmenetet. Köztük a formák rendkívüli gazdagsága fekszik. Szűkebb értelemben vett balladák «Ritter Olaf», «Frau Mette», melyek Goethe balladái után talán a legremekebb német népballadaszerű műballadák. És egyéni, rendkívül sikerült balladiformák a balladaképé, az architektonikus és schematikus silhouetterajzú balladáé, melyekben lelke sajátos tartalmának, balladái lélektani természetének megfelelő formát alkotott. A balladák compositióbeli művészete lépést tud tartani tartalmuk szelletes, differentálódott voltával.

## 6. A lélektani elem Heine balladaköltészetében.

Heine balladaköltészetének Heine költői egyéniségében mély gyökere van. Szubjektivitás jellemezte balladáit, olyan mértékű, mely balladaköltőknél szokatlan s melyet a ballada műfaji természete nem is kíván meg. Uhlandnak, Aranyinak öröme van meséik, szépségében, melyeket balladáik számára választanak, izgatják képzeletüket, hogy a saját természetüknek megfelelő művészi formát adjanak nekik. Uhland önmagáért szereti a középkort, lovagjait és kisasszonyait, a bátor sváb vitézeket. Heinénél a viszony költő és tárgya között egészen más, sokkal bensőbb. Ő par excellence lírikus költő, bármit ír, csak egy célja van, hogy kimutassa azt, ami bensőjében történik, hogy kivetítse lelki élményeit szemléletesen, szépen.<sup>1</sup> Hogy szé-

<sup>1</sup> Ezzel nem akarom védeni Heinét azon vád ellen, hogv sokszor írt olyan érzelmekről, melyeket nem élt át. Lelkiélményei voltak ezek a kigondolt érzelmek is. «Für diese Natur — mondja R. M. Meyer — kam die lebhafteste Nachempfindung eines gespielten Liebeswehs dem Gefühl mindestens gleich, das ein beliebiger ehrlicher aber kühler Mensch bei dem wirklichen Erlebnis durchmacht». Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. Berlin. I. kötet. 1910. 135. l.



pen, szemléletesen tudjuk őt látni, azért válik lírájában erdő, ten-  
ger, virág, madár, az egész természet az ő hangulatai szimbolumává  
és ugyancsak ezért öltözteti őket balladai mesék mezébe. Lira  
és balladaköltészet között e szempontból nincs nála lényeges  
különbség. Heine természetszimbolismusa, melyről oly sok szó  
van a Heine-irodalomban<sup>1</sup> és balladaköltészete, amelyet *történet-  
szimbolismusnak* lehetne nevezni, egy forrásból erednek. «Was  
ich aus den Dingen nicht hinaussehe, das sehe ich hinein»<sup>2</sup>  
írja egy levelében. Lewald meséli, hogy egyszer sétált Heinével  
és az úton két szelmalmot pillantottak meg. «Sehen Sie —  
mondta Heine — diese armen Geschöpfe, wie sie sich sehnen  
und doch nie zusammenkommen, dieses ist hier der Mühlerich, das  
andere dort ist die Mühle. Ich werde einen Romanzenzyklus dieser  
Unglücklichen bekanntmachen.»<sup>3</sup> Ezen meg nem írt románccyk-  
lus szimbolismusa igazán semmiben sem különbözik a «Fichten-  
baum und Palme»-étől (I, k. 84. l.). A «Donna Clara»-ról (I. k.  
160. l.) azt írta Heine egy levelében, mint már említettük,  
hogy élete egy epizódja, mely az állatkertben történt meg vele,  
hogy egy bárókisasszony volt a senora, a lovag pedig ő maga.  
Egynéhány héttel később azt írja e balladáról: «Etwas, das ein  
individuell Geschehenes und zugleich Weltgeschichtliches ist,  
wollte ich einfach absichtslos zurückgeben im Gedichte».<sup>4</sup>

Ebben benne van Heine egész balladaköltészetének a psycho-  
logiája. Heinében mindig megvolt öntudatosan az a törekvés, hogy  
a saját érzelmeit naggyá, tipikussá, örökemberivé fokozza, így  
fejezze ki. Erre pedig alkalmasabb módot nem lelhetett volna,  
minthogy balladába, a történet, mese tipisáló erejű keretébe  
bujtassa őket. R. M. Meyer Goethe «Westöstlicher Divan»-jához  
hasonlíttja e szempontból a Romanzerot, de ugyanaz áll Heine  
egész balladaköltészetére: «Gerade indem er in ferne Zonen  
flüchtet, will er das allgemein Menschliche ausdrücken. Das  
lokale und historische hat nur dekorativen Wert. Vielmehr haben  
sich Goethe und Heine in Perioden und zu Nationen begeben,

<sup>1</sup> V. ö. A. Pache: Naturgefühl und Natursymbolik bei Heine. Ham-  
burg, 1904.

<sup>2</sup> Levél Fr. Merckelhez. (1826. okt. 6-ról.) Hirt I. k. 433. l.

<sup>3</sup> Közli A. Strodtmann: Heines Leben und Werke. Berlin, 1873. II  
k. 95. l.

<sup>4</sup> Levél L. Róberthez. (1823. nov. 27.) Hirt I. k. 265. l.

in denen besonders stark die dauernde Grundlage menschlichen Schicksals sich offenbart».<sup>1</sup>

A határ lira és ballada között egész egybeolvad nála. Ir egy «Blöder Ritter»<sup>2</sup>) című balladát, majd hirtelen, legbensőbb lirája, a «Lyrisches Intermezzo» «Prolog»-jává teszi, csak az utolsó három sort kellett átalakítani, nyílt célzást belevinni, hogy ő a lovag.

Heine prózája is tele van az eseményeknek, a történetnek azon subjektív meglátásával, melyen balladái alapszanak. Hamisan, de rendkívül szellemesen látja a történetet, mert mindig csak a maga, a saját kora lelkének szimbolumát látja benne. Prózáírás közben is elfogja az a vágy, hogy sorsát nagygyá, örök emberivé stilizálja, ilyenkor ugyanahhoz az eljáráshoz folyamodik, mint a balladaköltésnél, sőt stilusa is szinte balladaivá válik. Így a «Geständnisse» végén (X. k. 207. l.) az ő szomorú, elhagyott állapotának tragikumát egész nagyságában akarván éreztetni velünk egy középkori beteg klerikusról mesél nekünk, akiről a «Limburgi króniká»-ban olvasott. Költő volt, dalai «waren süsser und lieblicher, als alle Weisen so man zuvor in deutschen Landen kannte... so dass man sie von Morgen bis Abend singen hörte; diese Lieder aber, setzt die Chronik hinzu, habe ein junger Klerikus gedichtet, der von der Misselsucht behaftet war und sich, vor aller Welt verborgen, in einer Einöde aufhielt... Der arme Kleriker... sass traurig in der Öde seines Elends, während jauchzend und jubelnd ganz Deutschland seine Lieder sang und piff...» Kommentárt éppen úgy nem csatol e meséhez, mint bármely balladájához.

*Költői lényének ez a szimbolikus jellege tette őt képessé, hogy a balladát, mely előtte mesészerű és mesészerűségében kissé elavult volt, pszichológiailag elmélyítse, a mese nívaujáról a XIX. század irodalmának uralkodó áramlatába, a pszichológiai realizmusba, belevigye.*

Balladái ennek a pszichológiai realizmusnak minden következményét viselik. Psychologia és cselekmény fordított arányban

<sup>1</sup> R. M. Meyer: Der Dichter des Romanzero. Gestalten und Probleme. 155. l.

<sup>2</sup> A «Lyrisches Intermezzo» «Prolog»-jának (I. k. 69. l.) van egy kézírata, melyben még «Der blöde Ritter» a címe és szövege nélkülözi a költő utalását önmagára. (V. ö. I. k. 459. l.)



állnak egymással. Kalandos, szövevényes cselekmény csak a mese niveauján lehet, ahol megjelenik a pszichológia, ott megfojtja a kalandot, a mesét. Milyen kevés történik egy Dosztojevsky-regényben egy Jókai-regényhez képest! Heine balladáinak a legjellegzetesebb sajátága innen ered: *kevés a történés*, a cselekmény bennük. Nép- és műballadánál egyformán, törvényszerűen valamilyen döntő cél felé visz a ballada cselekménye, valami sorsfordulathoz, legyen az halál vagy lakodalom, lányszöktetés, bukás vagy győzelem. Valami pozitív történik bennük. Heinét nem az emberek sorsa, hanem az érdekeli, hogy a lélek hogyan reagál a külső behatásokra, azért ez a döntő külső esemény gyakran ellaposodik, elsikkad, elmarad. Az események sorából kiragadja azt vagy azokat, melyekben szereplői lelkiélménye legszemléletesebben projiciálódik, ezt megvilágítja éles reflektorral, a többi momentum homályban marad, esetleg elvész a sötétben.

«*Harald Harfagar*»-jában (II. k. 109. l.) ugyanaz a téma szerepel, mint Uhland «*Harald*»-jában:<sup>1</sup> a hagyományos sellő-eszabitás. Goethe a Fischerben, Uhland e balladájában a mese aktív részét dolgozza ki és így tesz a népballada is<sup>2</sup>: hogyan igézi meg a tündér a férfit, mi történik vele, hogyan pusztul el. Heinénél ez mind elmarad. A tenger mélyébe irányítja reflektorát az elvarázsolt Haraldra, aki újra aktív, hősi életre akar ébredni és akit a szerelmes sellő ölelése tétlenségre kényszerít. Egy kép az egész, döntő esemény nem történik benne. A hagyományos mese hagyományos feldolgozása elmaradt, eltolódott a pszichológiailag jelentékeny pillanat felé. És ugyanígy jár el Heine akkor is, ha a történetből meríti tárgyát. IV. *Henrik* király canossai vezeklésének bonyolult históriájából az a pillanat érdekli, midőn Henrik a hideg téli éjben a canossai várudvarban áll mezitláb és meglátva egy ablakban a pápa és kedvese fejét, keze ökölbe szorul és bosszúra gondol<sup>3</sup> (II. k. 138. l.). Az nem izgatja képzeletét, hogy mi történt a vezeklés előtt, vagy hogy miként állt bosszút a király, csak az a mély, jellemző emberi dokumentum, hogy miként gerjed keserű haragra.

<sup>1</sup> Benzmann: Die deutsche Ballade. II. k. 2. l.

<sup>2</sup> Pl. «*Erlkönigs Tochter*». (Benzmann I. k. 146. l.), «*Lady Isabel und der Elfenritter*». (U. o. 137. l.)

*Hösei passivok*, aktivitásuk lelki életükre korlátozódik, kifelé csak türnek, fáj a lelkük, bántják, kínozzák vagy szeretik, csokolják őket. *Almansort* (I. k. 163. l.) szörnyű lelkiismeretfurdalások gyöttrik vallásváltoztatása miatt. Aggódva várja az olvasó: mi történik itt, mit fog tenni Almansor? Almansor elalszik, feje keresztény szeretője ölében és arról álmodik, hogy a keresztény templommá átalakított cordovai mecset összedől. — Büszke spanyol kisasszonynak tudtán kívül zsidó férfi a szeretője. Milyen szörnyű vérengzés, öldöklés kerekedett volna ebből minden más balladaköltőnél; Heinénél csak egy ironikus bemutatkozás a következmény (I. k. 160. l.). Tovább nem visz el minket. Megalapozza a tragikumot, de a katasztrófa elmarad. Az eseményt, az aktiv tettet a pointe, a szavak tette helyettesíti.

Mivel a balladának műfaji sajátága az, hogy az eseménysorozat egyes epizódjait átugorhatja, Heine korábbi balladáiban a döntő eseménynek ez az elmaradása, az egyes balladákat tekintve, nem is feltűnő. Jellemzővé, jelentőségteljessé csak akkor válik, ha összességükben tekintjük őket, ha látjuk, hogy nagyrészt így végződnek. Mondom, a fiatalkori balladák közül az egyeseknél nem szembeötlő e sajátág, mert befejezésük olyan, amilyen minden más balladaköltőnél is előfordul egy-egy esetben: ha a katasztrófa megjelenítése el is maradt, mindig sejteti a befejezés hangulata. Nem látjuk a gránátos halálát, de sejtjük, hogy meg fog halni. — Később azonban, midőn Heine költészetében föllép a fennebb vázolt önkényesség, gondoskodik róla, hogy a döntés elmaradása frappáns, bizarr legyen. *Kettévágja, leköti*, letompítja a *cselekményt* a kellős közepén. A «Tannhäuser» (II. k. 39. l.) az első példa rá, ahol a visszatért lovag a hamburgi utcákról fecseg kedvesének a befejező strófákban; legjellemzőbb pedig az «*Apollogott*» (III. k. 30 l.): A kis apáca megszökik a kolostorból, hogy megtalálja szerelmesét, az énekes Apollot. Heine velünk is meghallgattatta Apollo dalát, mely a kis apáca szívét rabul ejtette, minket is elbájolt e dal. Az apáca útközben megható naiv nyíltsággal kérdezi a járókelőktől, hogy nem látták-e kedvesét. Heinének gondja van rá, hogy megkedveljük a kis apácát, finoman motiválja a cselekvést, hogy feszülten érdeklődjünk iránta. És mi történik? Végre egy öreg zsidó útbaigazítja, ő ismeri Apollot. Megtudjuk tőle, hogy Rabbi Faibisch a neve, hogy semmirekelő, most kóbor nők társaságában utazik.



Eine dicke ist darunter.  
 Die vorzügleich quiekt und grünzelt.  
 Ob dem grossen Lorbeerkopfputz  
 Nennt man sie die grüne Sau.

Ez az utolsó strófája e jelentékenyen meginduló ballada eseménysorozatának. Egy szó sem esik benne többé a kis apácáról. A pointenek raffinált válfaja ez az eltompítás, mely egy egészen differenciálódott lelkű olvasóra meg fogja tenni a maga hatását, végeredményben azonban mégis elitélendő szabadosság, elfajulás.

Mint a klasszikus francia dráma szabályai szerint föl-épített drámában, úgy *nem fordul elő* Heine balladáiban a *halál megjelenítése*.<sup>1</sup> Ha el viszi is az eseményt a katasztrófaig, a halál jelenetét átugorja, így tesz a «Frau Metté»-ben (II. k. 106. l.), a «Pomare»-ban (III. k. 26. l.) stb. És a «Lorelei» (I. k. 106. l.) sokat dicsért sejtelmes vége — «Ich glaube, die Wellen verschlingen Am Ende Schiffer und Kahn» — is annak a következményeképen jöhetett létre, hogy Heine egyéniségéből szinte hiányzik e jelenet epikai vázolásának képessége. A ballada tetőpontja, hangsúlya nem is a végére, a katasztrófára esik, hanem azon az elragadtatott mozdulaton van, mellyel a hajós a magasba néz. Ezen a merev, extatikus nézésen: «Er schaut nicht die Felsenriffe, Er schaut nur hinauf in die Höh». Ebben a nézésben már benne van, hogy a hajós elveszett, ez már kifejezett mindent. Egy ilyen *kifejező mozdulat* az, ami Heinenél a lényeges, a fontos.

A dialogust, átveszi Heine a népballadától, melynek rendkívül művészi eleme, kicsiszolja, kifinomítja, de alkalmazásában lényeges újítást nem talál ki. A mindig retorikai természetű monolog nem szerepelhet az ő pathostól mentes balladáiban, ha mégis előfordul, természetes körülmények közé helyezi, ima<sup>2</sup> vagy dal<sup>3</sup> formájába. A legegényibb módja a szereplő személyei lelkének feltárására azonban a reflexmozgások. Felkiáltásuk, sóhajuk, mimikájuk, mozdulataik. Ezek megfigyelésére rendkívüli

<sup>1</sup> Kivétel az önállótlan «Zwei Brüder» I. k. 35. l. és a Romanzero egynéhány epikus technikával felépített balladája («Vitzliputzli» III. k. 58. l., «Spanische Atriden» III. k. 89. l.).

<sup>2</sup> «Die Wallfahrt nach Kevlaar» (I. k. 168. l.).

<sup>3</sup> «Apollogott» (III. k. 30. l.).

módon kiélesedett a tekintete. Egy gazdag lelki élménynek minél rövidebb, lehetőleg egyetlen egy kifejező mozdulat vagy felkiáltás által való érzékeltetése Heine művészi törekvése. Hogy milyen mélységekbe tud világítani Heine egy sóhajtással, mutatja pl. «*Salomo*»-ja (III. k. 120. l.) Tizenhétézer fegyveres angyal őrködik a király álmára, ő felsóhajt.

«O Sulamith! das Reich ist mein Erbe,  
Die Lande sind mir untertänig,  
Bin über Juda und Israel König,  
Doch liebst du mich nicht, so welk ich und sterbe.»

És lehetne-e a fogságából kiszabadult *Richard* király (III. k. 40. l.) lelki állapotát hosszas magyarázattal pontosabban megértetni, mint azzal az egy mozdulattal, ahogy megsarkantyúzza a lovát. Az igéknek végtelen árnyalatú gazdagsága áll rendelkezésére a mozdulatok megjelölésében. Gondoljunk csak a «Die Nacht ist feucht und stürmisch» (II. k. 108. l.) vagy «Das ist ein schlechtes Wetter» (II. k. 123. l.) kezdetű költeményeire, melyben minden kommentár nélkül, tisztán a szereplő személyek gesztusai révén alakul ki bennünk a ballada háttérében rejtőző tragédia. És írtak e már táncot le szebben mint így:

Sie tanzt. Wie sie das Leibchen wiegt!  
Wie jedes Glied sich zierlich biegt!  
Das ist ein Flattern und ein Schwingen...  
Sie tanzt. Wenn sie sich wirbelnd dreht  
Auf einem Fuss und stille steht  
Am End mit ausgestreckten Armen...» (III. k. 25. l.)

Nem sorolok fel több példát. Heine minden balladája példa rá.

Abból, hogy a szélesen felépített cselekményt mellőzi Heine és hogy a lényegesnek, a lelkiállapotnak, minél kurtább kifejezésére törekszik, következik Heine balladáinak az a tulajdonsága, hogy rövidek lesznek, hogy rövidebbek általában, mint a Heinét megelőző költők balladáai.

Heine mindenképen nyer vele, ha balladában fejezi ki hangulatait; nem lehet vitatni, hogy sok a póz, a túlzás, az erőltettség benne. A lírában sajátmagának kell viselni a felelősséget nagynak, mélynek rajzolt érzelmeiért és ez nem sikerül neki mindig, mert sokszor akaratunk ellenére érezzük az



ellentmondást köztük és élete, karaktere kicsinyessége között. A balladában azonban a mesére viszi át a felelősséget és élvezetünk zavartalan lehet. Innen van az, hogy Heine költészetének legnagyobb ellenségei azt a bizonyos elismerő nyilatkozatot, melyet tudományos objektivitásuk látszatának megőrzéséért kénytelenek becsmérő ellenvetések között elhelyezni, mindig Heine balladáinak juttatják. Így az elfogulatlanak igazán nem nevezhető Bartels «trefflich<sup>1</sup>»-nek mondja néhány balladáját; a Romanzeroról, amelynek pedig túlnyomó része ballada, így ír: «Er singt die unheimlichen, übermütigen, frechen, rührendschönen, gemüterschütternden Gesänge des Romanzero».<sup>2</sup> Ezek a jelzők, így sorakoztatva egymásmellé, a legnagyobb dicséretet jelentik a Heinegyűlölő, antisemita Bartels részéről. Azok, akik megértik Heinet, mint R. M. Mayer, E. Elster, H. Hermann, Jules Legras, mind a legnagyobb szeretet és elragadtatás hangján szólnak balladaköltészetéről, mely egynéhány közhellyé vált balladáját nem tekintve, korántsem olyan népszerű, mint amennyire megérdemelné.

Remélem, hogy dolgozatom olvasói, akik elkísértek engem úton és így átfutották Heine balladaköltészetét is, közelebb jutottak hozzá, jobban megszerették. Remélem és szeretném, hogy sikerült volna munkámmal híveket szerezni Heine balladái számára, melyeket én szépeknek, művészieknek érzek, csodálok és szeretek.

<sup>1</sup> Adolf Bartels: Deutsche Literaturgeschichte. 2. k. Leipzig, 1905<sup>4</sup>. II. k. 156. l.

<sup>2</sup> A. Bartels, u. o.

## II. Heine balladáinak hatása a magyar balladára.

### 1. Heine hazánkban és a magyar balladaköltészet.

Ha valaki megírja majd a XIX. század második felének tudományos magyar irodalomtörténetét, Heinenek egy egész fejezetet kell szentelnie benne. Helyet kell szorítani számára a mieink között, mert annyira élt nálunk a költészete, oly példátlanul hatott, a levegőben volt félszázadon át, hogy szinte a mienknek számít. Szellemi életünk kialakulásának hosszú időn át jelentős tényezője volt, félszázad lírai költője énekelt az ő hangján, az ő modorában szerelmet, élte át újra az ő érzelmeit. Nagy részük csak életüknek egy-egy szakában, költeményeik kisebb-nagyobb csoportjában, de akad olyan költőnk is, kinek költészete végig nem egyéb, mint Heine visszhangja. Olyan kivételt azonban, ki csak véletlenségből, esetlegesen, egyszer-kétszer bele ne esett volna Heine modorába, olyant nem találhatunk e költőkben rendkívül gazdag epigon korban. A kor versei tele vannak az ő hangulataival, képeivel, jelzőivel, váratlan pointe-jeivel és prózánkba is mélyen befuródott az éles, heinei szellemesség.

De hatott-e vajjon a kor balladáira is? Az Arany alkotta balladára és az Aranyepigonok bőséges balladatermésére? Erre a kérdésre tagadó feleletet kell adnunk. És mégis — meg fogjuk látni — nem maradtak Heine balladáai sem lirájától elszigetelten, hatástalanul. A magyar ballada számukra oly kedvezőtlen talajában sikerült gyökeret verniök, megfogamzottak e nehéz életfeltételek között és gyümölcsük, bár nem nagyszámú és nem nagy értékű, de egész csapat kedves és csinos magyar ballada.

Dolgozatom e második részében azt a célt tűztem ki magam elé, hogy ezeket a hatásokat felkutassam. Mivel e feladat megoldásánál egészen töretlen csapásokon járok,<sup>1</sup> mielőtt tulajdon-

<sup>1</sup> Bán Margitnak: «Heine hatása a magyar költészetre» című 1918-ban megjelent értekezése, nem teszi feleslegessé e kitérést. Mindazon



képeni tárgyamra — a balladák hatásának esztetikai vizsgálata — térnek, előbb röviden azokról a körülményekről akarok írni, melyek feltételei voltak e hatásnak. Arról, hogy mikor kezdik nálunk Heinet megismerni, milyen munkáit, hogyan terjed, milyen munkái hatnak és milyen a magyar ballada, mely hatását befogadja.

A XIX. század első felének szépirodalmi folyóiratai e kor irodalmi életének hű tükrői, az irodalmi események érzékeny szeizmográfjai, bennük lépnek fel először az új írók, magyarok és idegenek, akik elkerültek hozzánk. A harmincas évek elején találtam bennük az első említéseket Heinéről.

A «Regélő» 1833-as évfolyamában *Garay* egy útleírásában megjegyzi, hogy Tengelic (a hely, melyről ír) neki «szint oly kedves mint Heinenek Ilsevolgy»<sup>1</sup> és a következő pár szóban igen finoman jellemzi Heine prózáját: «vele együtt érzem, mily véghetetlenül boldog érzés, midőn a valódi világ keblünk világával egybeolvad s zöld fák, gondolatok, madárdal, emlékezet édes arabeskké fonódnak egybe». Általában Heinet *elsősorban, mint prózaíró, a «Reisebilder»-ek íróját, mint humoristát ismerik.*<sup>2</sup> A «Regélő» egy helyén, más Heine nevű emberről lévén szó, a cikk írója zárójelben megjegyzi: «nem a most élő humorisztikus».<sup>3</sup>

És Heine prózája munkásságának az a része, mely először van befolyással a magyar irodalomra. *Frankenburg Adolf* a harmincas évek közepétől kezdve rendkívül sok, teljesen Heinet utánozó útleírást ír a lapokba. És ime, Frankenburgot mindjárt munkássága elején e heinei hangért hasonló támadások érik, mint aminőket Heinenek kellett elviselnie. Egy ifjú noszlopi Noszlopy nevű somogyi földesúr keményen megtámadja Frankenburgot a «Regélőben»,<sup>4</sup> mert «Somogyi képek»<sup>5</sup> útleírásában

adatokból, melyeket felsorolok, egy sem szerepel benne. (Szerinte a 40-es években kezdünk csak tudomást venni Heineről.) Mind a magam kutatása eredménye.

<sup>1</sup> Regélő, 1833. évf. II. k. 623. l. «Országismertetés». «Tengelicz».

<sup>2</sup> Főoka ennek mindenesetre az, hogy Heine e korban, mint politikus, a «Junges Deutschland» vezére állt előtérben, mint ilyen volt híres és hírhedt.

<sup>3</sup> Regélő, 1835. évf. I. k. 351. l. (a cikk jelentéktelen közlés.)

<sup>4</sup> Regélő, 1836. évf. 144. l. «Felelet s általános észrevételek Fr. A. urnak.»

<sup>5</sup> U. o. 1835. évf. 658. ll.

a somogyi kulturában talált egynémely hiánynak mert kifejezést adni. Frankenburgéi mellett, mások útleírásaiban is (így *Nagy Ignáciában*)<sup>1</sup> mind gyakoribb lesz a heinei hang. Szabó Dániel a «Mai humoristákról»<sup>2</sup> írott cikkében már a legkiválóbb humoristák sorában említi Heinet. A «Regélő» 1837-i évfolyama több hasábnyi teret ad Heinenek «Az Utiképek írójának önéletírása»-t közölve.<sup>3</sup> Heinet szeretik, ismerik már e korban, de tévednénk, ha azt gondolnók, hogy teljesen az ő humora után indul a magyar humor. Az említett esetek csak szórványosak voltak. A humor föltétlen ura e korban nálunk nem Heine, hanem Saphir. Nem az ostorozó politikai és társadalmi szatira, hanem a kisvárosi pletykahumor divatos, melynek vénkisasszonyok, érdek házasságok, házasságtörések a céltáblái.

De nem késhet Heine költeményeinek a hatása sem soká, hiszen egy-egy verscsoport, mindig az útleírások kíséretében jelenvén meg,<sup>4</sup> ezekkel egy időben válik ismertté. A kor mottódivatja mihamar hasznát veszi a Heine epigrammatikus természetű, mottóra igen alkalmas kis dalainak.<sup>5</sup> Majd *Frankenburg* egy útleírásában kis két strófás német dalt, Heine utánzatot közöl, melyet — mint maga a megjegyzi — «szerelme napjaiban csinált à la Heine».<sup>6</sup> Nemcsak e kis német versen, de a korabeli magyar lírán is meglátszik már itt-ott Heine hatása — dalainak szembeötlőbb tulajdonságaié — fel-fel tűnik egy váratlan pointe, egy heinei metafora.<sup>7</sup>

Míg a harmincas években csak Heine prózájából jelentek meg fordítások,<sup>8</sup> jó részt pontos címek azoknak a könyveknek

<sup>1</sup> Rajzolatok, 1837. évf. «Útirajzok» 315. l.

<sup>2</sup> Rajzolatok, 1837. évf. 120. l.

<sup>3</sup> Rajzolatok, 1837. évf. 116. l. (Fordító nincs megjelölve.) «Heine H. önéletírása.»

<sup>4</sup> Pl. A. «Heimkehr» a «Reisebilder» első kötetében jelent meg 1826-ban. (V. ö. I. k. 466. l.)

<sup>5</sup> Pl. Tátray: Téli utazás Galiciában (Útleírás) mottója: «Ach, der Liebe süßes Elend und der Liebe bittere Lust...» Neuer Frühling. XII. II. k. 12. l. Rajzolatok, 1838. évf. 187. l.

<sup>6</sup> Frankenburg: Egy szerelmes kinórái. Német étel magyar paprikával. Rajzolatok, 1838. évf. 249. l.

<sup>7</sup> Pl. Sósrévy: «Temetés». Rajzolatok, 1838. évf. 236. l. Sujánszky: «A szívesere». Rajzolatok, 1837. évf. 410. l. Bérchavi: «Rossz tanács». Rajzolatok, 1838. évf. 330. l.

<sup>8</sup> T. L. fordítása: «Az olasz nők daljátékban. Heinetől». (Részlet az



megjelölése nélkül, melyekből származtak, a negyvenes évek legelején szorgalmasan kezdik fordítani a kis dalokat is.<sup>1</sup> Sőt az önképző körökbe is, melyek mind a mai napig a Heine fordítások legszorgalmasabb műhelyei, eljutott már Heine hire. A pápai önképzőkör érdemkönyve őrzi *Petőfi Sándornak* 1842-ből származó Heine fordítását,<sup>2</sup> a «Hazatérés»-t.<sup>3</sup>

Eljutnak a Heine ellen irányuló támadások hullámai is hozzánk. Míg egy 1838-ban megjelent cikk<sup>4</sup> csak annak a véleményének adott kifejezést, hogy túlbecsüljük Heinet, *Fekete Soma* a negyvenes évek közepe felé «Heine és hitsorsosai»-ról szóló cikkében azon áramlat egy jelenségének tekinti Heinet, hogy: «a zsidó kereskedő és uzsorás szellem az irodalomban is terjeszkedik». <sup>5</sup> Viszont megjelennek már a lapokban, a csak egészen elismert nagyságokat megillető, rövid kommunikék Heine egészségi állapotáról, tartózkodási helyéről.<sup>6</sup> És nem hiányoznak a lelkesedésnek, az elragadtatásnak hangjai sem. *Pap Endre* dicsőítő költeményt ír Heineről,<sup>7</sup> ki «különb mint népe», kinek

«Az égig ér feje, rá hold s csillag ragadt,  
Lába meg a földön gázolja a sarat».

Hogy különb, mint népe, hogy száműzött, hogy a franciák kedvence, a franciáké, kikért a magyarság e korban úgy rajong, mind olyan tényezők, melyek elősegítik, hogy Heine mind nép-

«Italienische Reise»-ből). Athenaeum, 1837. évf. 529. l. — T. L. fordítása: «Páris. Heine Salon III.» Athenaeum, 1837. évf. 561. l. Remellay Gusztáv fordítása: «Töredék, Heine párisi Salonjából. Delaroche képei». Rajzolatok, 1839. évf. 35. l. stb.

<sup>1</sup> Gaal fordításai: Szerelmes és költő. Csendes partján a tengernek. Athenaeum. 1841. évf. 822. l. — «T.» fordításai: Felmosolyg a szende hold. Jer te szép halászléány. Athenaeum, 1841. évf. 330. l.

<sup>2</sup> V. ö. Ferenczi Zoltán: Petőfi. Budapest, 1896. I. k. 227. l.

<sup>3</sup> «Du schönes Fischermädchen.» (I. k. 111. l.)

<sup>4</sup> «V—a: Német romantika s angol izlés. Athenaeum, 1838. évf. 551—557, 569—576. l.

<sup>5</sup> Pesti divatlap. 1844. évf. 13. l.

<sup>6</sup> Pesti divatlap. 1846. évf. 499. l. Heine a Pyreneusokba utazik, egészsége helyreállítása végett. U. o. 779. l. Hamburgba fog utazni. — Életképek 1847. évf. 514. l. Erejének és géniuszának megfeszített erejével dolgozik emlékiratain stb.

<sup>7</sup> Pap Endre: Költeményei: «Heine Henrik» 93. l. Olcsó könyvtár 55—58. szám. 1905. Megjelent Kertbeny, Heinenek ajánlott: Album hundert ungarischer Dichter-jében is.

szerübbé váljék nálunk. És még sokkal inkább szeretik azért, mert a szabadság és demokrácia szelleme, mely műveiből sugárzik, nálunk e korban oly hálás talajra talál. Hatása folyton jobban terjed úgy, hogy *Zerffi* egy cikkében, melyben az újonnan megjelent «Atta Troll»-t ismerteti<sup>1</sup> már magyar «Heine majmolókról» beszél.

A balladaköltők közül azonban *Zerffi* cikke megjelenésekor még alig lehetett valakit ezek közé számítani. A «Neue Gedichte» csak az imént, 1844-ben jelent meg, a «Buch der Lieder» balladái pedig, melyeket eddig egyedül ismertek, nem voltak sem olyan nagy számúak, sem oly pregnánsan egyéniek, hogy hatásuk kiterjedt, a prózáéval és líráéval vetekedő lehetett volna *Tóth Lőrincnek*, a szorgalmas Heine fordítónak, 1840-ben megjelent «*Szerelmeseknek*»<sup>2</sup> című verse az első, melyen Heine egy balladájának a hatását vélem megérezni: a «Harzreise» «Bergidyll»-jéét (I. k. 174. l.); hangjában, helyzetében emlékeztet rá. De igen halvány, elmosódott e hatás. A 40-es évek első felében *Petőfinél*, *Kerényinél*, *Császárnál* találtam Heine balladáinak hatására, mindegyik önállóságát megőrizve fogadja be Heine hatását, úgy hogy egyik sem érdemli meg *Zerffi* fenti drasztikus jelzőjét. Az első és e korban egyetlen költő, akit e jelző jogosan megillet a balladaköltők közül: Lauka Gusztáv. (Mind-ezekről később bővebben szólok).

A balladafordítások is késnek a líraiakkal szemben, körülbelül tíz évet. Az elsőket Pap Endre halála után, 1852-ben megjelent versei<sup>3</sup> között találtam. Jellemző, hogy e legelső balladafordítások között nemcsak a «Buch der Lieder» balladái vannak, hanem már a «Neue Gedichte» balladái is. Pap Endre igen kiváló izléssel válogatott, Heine balladái legjavát fordítja: «A két gránátos»-t, «Mette asszony»-t, «Tragédiá»-t, «Olaf lovag»-ot.<sup>4</sup> Még mielőtt e balladafordítások megjelentek volna, már 1851-ben, a «Romanzero» megjelenésének évében, megjelenik e gyűjtemény egy lírai versének magyar fordítása,<sup>5</sup> a

<sup>1</sup> Honderű 1847. évf. 406. l.

<sup>2</sup> «Kárpáti vihar» című ciklus III. verse. Athenaeum, 1840. évf. 410. l.

<sup>3</sup> Kiadták Csengery A. és Kemény Zs. Pest, 1852.

<sup>4</sup> L. Pap Endre költeményei. Olcsó könyvtár 55–58. füzet.

<sup>5</sup> «Vén rózsá» ford. Berec Károly. Hölgyfutár 1851. évf. 1184. l. (Alte Rose» III. k. 111. l.)



következő években többé, balladáké is. Azt mondhatjuk tehát, hogy nálunk Heine mindhárom periodusának balladáit felé körülbelül egyidőben fordul az érdeklődés. Abban az időben, midőn egy új művészi magyar ballada van keletkezésben.

Mert a balladák későbbi hatásának a fennebb említett, Heineben rejlő okokon kívül, a magyar ballada fejlődése körülményeiben is lehet magyarázatát lelteni.

A magyar műballada sokkal kedvezőtlenebb körülmények között születik meg, fejlődik, mint a német. Míg Németországban a műballada a népköltészet iránti érdeklődés egy hajtása volt, a ballada hangulata és a balladaköltők lelke meg a kor lelke között a legnemesebb harmonia uralkodott, addig nálunk a XIX. század tizes éveiben keletkezett műballada nem a költők lelkének ilyen szükségszerű kifejezése, hanem a német, az osztrák balladadivat egy hulláma, mely alkalmas forma lévén mélabús, vagy rémitő romantikus mesék és történeti anekdoták elmondására, mihamar népszerűvé lesz. Mintái nem a nemzeti talajban gyökereznek, hiszen nálunk a népköltészet iránti érdeklődés csak jóval később indul meg, a harmincas években. Akkor is inkább csak a népdal felé fordul. A remek magyar és székely népballadák csak a negyvenes évek második felében válnak ismertekké, amikor azután meg is termik gyümölcseiket Arany balladáiban, az új, az igazi magyar műballadában.

Az idegen eredetnek, a nemzeti népballadában rejlő erős, egészséges gyökér hiányának a nyomát magán viseli a magyar műballada egész Aranyig. A romantikus mese lévén a főcél, nagyrészt elkerüli a költők figyelmét mindaz, ami lényeges a balladában, nincs helyes érzékük a ballada anyagszerűsége iránt. Epikát írnak és megtűzdelik a ballada feltűnő, külső eszközeivel, pathetikus felkiáltásokkal, rethorikus kérdésekkel, melancholikus kihangzásokkal.<sup>1</sup>

Nem volt egészen precíz az az állításom, hogy a magyar műballada minden magyar hagyományt nélkülöz. Van őse, akitől örökölt: Kisfaludy Sándor «Regéi a magyar előidőből». Epikai tónust, élettelen alakokat, valószínűtlen meséket kap tőle, mely

<sup>1</sup> Dolgozatom tárgya nem engedi meg, hogy ez állításaim bőven, részletesen kifejtssem, példákon igazoljam. Bármelyik 1840—45 előtti szépirodalmi folyóiratunkban sok példa található állításom igazolására.

utóbbiak folytonosan felbukkannak és ismétlődnek a bőven termő magyar műballadában. Ehhez az epikai örökséghez járul még az is, hogy a zsenge műballadapalánta első fejlődésének kora, a 20-as években, egybeesik a magyar epikai költészet virágzása korával. Úgy, hogy a ballada alig lesz egyéb mint kurtább eposz. Vörösmarty «Két szomszédvár»-a, «Tündérlak»-ja és balladái között, mint az «Éjféli ház», «A rabló», igazán csak a hosszúságban van különbség.<sup>1</sup> Mégis Vörösmarty ragyogó fantáziája az egyhangú, folyton ismétlődő mesék helyébe balladaszerű fantasztikumot alkotott, mely a francia romanticizmus hatását mutatja. Az ő balladái, Kölcsey lágy melancholiájú, elmosódott balladái és főleg Kisfaludy Károly egynéhány egészen sikerült balladája, mint «Zuárd», «Karácsonyér», a legjelesebbek Aranyig. A kor abszurd fogalmát mutatja a balladáról, hogy Lisznai Kálmán — aki pedig elismert poéta e korban — az «Életképek»-ben megjelent, nyolc sűrűn szedett oldalt betöltő «Vadászkaland» című költeményét «Balladá»-nak nevezi.<sup>2</sup> Hogy fogalmunk legyen egy ilyen «ballada» az epikainál is lassabb tempójáról, idézek egy pár sort belőle:

Gömörben a hét vármegyes hegyen  
Fölajzott nyíllal egy vadász megyen.  
Sas s héjatoll leng barna kalpagán . . .  
. . . S láthatod, miket magyar vér lelkesít  
Bő himerőben gazdag izmait.  
A szív a lélek s minden érzemény  
Majdhogy ki nem gyúl lángoló szemén» stb.

10 sornyi ilyen homerosi leírás után jön, a balladai kellék, a retorikai kérdés:

Ugyan ki ő e szép nyilas vitéz,  
Ki a csererdő éjjelére néz?

Ezután a vadász hosszabb elmélkedése következik. Így lesz

<sup>1</sup> Tompos József: A magyar ballada története. Kolozsvár, 1906. Tompos e részletes magyar balladatörténete is elismeri a Vörösmarty balladáinak erősen epikai jellegét (185. l.). Holott az erősen elfogult Tompos — aki bebizonyítja könyvében, hogy Kölcsey «Szép Lenkát»-ja külön alkotás mint Schiller «Hero und Leander»-e (162. l.) — arra törekszik, hogy a magyar balladákat legkiválóbbaknak tüntesse fel.

<sup>2</sup> Életképek 1844. évf. 80—83. l.



aztán nyolc oldalas a ballada. És még jellemzőbb Tárkányi Béla, folyóirataink legszorgalmasabb ballada-szállítója, hosszú, formátlan, minden szépséget nélkülöző balladaival. Lényegében háromféle balladatípus alakult ki. Egy szentimentális, főleg német hatás alatt álló, melyet a költők rendszeren «románcnak» neveznek, melyben absztrakt remeték, lovagok, kisasszonyok, lantosok, zsarnok királyok szerepelnek. Arany szellemesen jellemzi e típust egy szerkesztői üzenetében:<sup>1</sup> «Két szív. Románc. Ifjú és lány. Amaz csatába indul. Emez kéri maradjon. De nem lehet. Időmulva megjön a bajnok. Sebesülten egymás nyakába omlanak s a két szív megrepedt. Régi história már ez a német érzelgős balladákban — teszi hozzá Arany — de soha sem volt igaz.» Heine «Fensterschau»-ja ennek, a Németországban is elburjázott típusnak volt a karrikaturája, nálunk egy a «Fensterschau»-t utánzó balladatípus keletkezik majd (lejjebb fogom tárgyalni) a 40-es évek vége felé e szentimentális balladák ellenszeréül.<sup>2</sup>

A másik balladatípus a kisérteties, a borzalmakat hajszólo balladái, mely nemcsak a német, hanem a francia romanticizmus minden borzalmát is felhasználja. Vörösmarty a nagy mestere. És sok a kis utánzója, akik kéjelegnek a vérben, akik a menekülő apával a barlang falán loccsantatják szét a csecsemő gyermek fejét, hogy az üldözők elől megmentsék.<sup>3</sup> Arany lélektani kisértetiei, lelkiismeretfurdalási gyötrelmei fogják őket elhallgattatni.

És ugyancsak Arany kiváló történeti érzéke és általában a növekvő történeti érzék állják el majd további útját e kor történeti balladájának, a harmadik fajta balladának is. E ballada az ébredés kora törekvéseinek szolgálatában állva hazafias célt szolgál. Versbe, balladába szedik az egész dicső multat, az egész magyar történetet, tréfás és komoly episodjait, Walter Scott-i történeti staffage-al. Ennek Garay a legjelesebb és legszorgalmasabb művelője. Ez a legnépszerűbb fajta, aminek jórészt

<sup>1</sup> Szépirodalmi figyelő 1861. évf. 448. l. Nyílt levelezés.

<sup>2</sup> Példa e típusra Lisznyai «Románca» «A siető vitéz» Pesti divatlap 1847. évf. 1103. l. A vitéz harcából visszatérve fáradtan ledől egy dombra, azt álmodja, hogy kedvesét öleli át. Igen, mert a domb kedvese sírja volt.

<sup>3</sup> Erdélyi: Csoltóvitéz. Életképek 1843. évf. 50. l.

az is az oka, hogy Ausztriában is főleg a hazafias, történeti, a lokális természetű balladákat kedvelik.<sup>1</sup>

A negyvenes években azonban általában már némi javulás, némi formára való törekvés következik el a ballada terén. Kerekberek és rövidebbek lesznek a balladák. Az azelőtt mindig hosszadalmas Tárkányinak sikerül 1844-ben egy olyan ügyes kerek balladát írni, mint a pár strófás, formás pointe-ű «Kinizsi a hadban».<sup>2</sup> Szép lassan alkalmasabb talajjá válik a magyar ballada Heine balladái hatásának befogadására és ebben az időben kezd is már befolyással lenni rá.

Mégis Heine balladáinak — ezt előre is kiemelem — olyan nagy, elterjedt hatása, mely lépést tartana lírájának páratlan hatásával a magyar lírára, nem volt. Balladái hasonló nagy befolyásának Arany balladái állták útját. Míg Petőfi lírája, melynek a jegyében áll a XIX. század második felének egész magyar lírája, megengedte, sőt elősegítette a vele congeniális Heine dalainak a keresztező hatását; addig Arany balladái, melyek teljesen lenyűgözik balladaköltészetünket, a legbensőbb természetüknél fogva kizárják Heine hatását. Azonban az Arany nyomdokain haladó balladák nagy tömege mellett csörgedez egy másik, vékony balladaér is, amely önálló, külön utakon jár. «Románc» leggyakrabban ezen versek címe, mellyel költőik, a kor poetikai elméletének megfelelőleg, a balladától, az Arany-i balladától különböztetik meg munkájukat. Ezek a románcok állnak nagyrészt Heine befolyása alatt. Ehhez képest azután Heinének is a kisebb balladái, balladaképei hatnak leginkább, tehát önálló balladaformái. A német népballadán nyugovó cselekményes ballada formája nem volt képes felvenni a küzdelmet Arany és a magyar népballada most már diadalmaskodó, népszerű formáival. Nagy balladái közül inkább csak a Romanzero balladái hatnak, melyeknek — szubjektív és nem népballadai alkotások lévén — mintegy versenyen kívül álltak.

És mégis Arany balladáinak, a fejlődő művészi balladának köszönhatték részben Heine balladái, hogy a figyelem erősebben feléjük irányult nálunk, hogy kezdték őket fordítani. De csak

<sup>1</sup> V. ö. Nagel-Zeidler: Deutsch-Oesterreichische Literaturgeschichte. 2 k. Wien, 1914. II. k. 740. l.

<sup>2</sup> Pesti divatlap 1844. évf. 101. l.



részben. Még nagyobb szerepe volt ebben annak a rendkívüli szimpatianak, melyet a nemzet a «Romanzero» megjelenése után Heine iránt érzett. Végtelenül jól eshettek a nemzetnek Heine *«Im Oktober 1849»*<sup>1</sup> (III. k. 126. l.) költeményének lelkes, résztvevő sorai.<sup>2</sup> Annak ellenére, hogy az osztrák kormány azonnal letiltatta a «Romanzero»-t (V. ö. III. k. 463. l.), nálunk már megjelenésének évében, 1851-ben nyomtatásban jelenik meg egy versének fordítása.<sup>3</sup> — Olyan gát ez a Heine iránti szeretet, melyen megtörnek a Heinét elítélő külföldi kritikák hullámai. Nálunk — pedig igen sokat írnak róla — bírálatok, ismertetések, majdnem kivétel nélkül, csak a Heine iránti csodálatról, rajongásról tesznek tanúságot.<sup>4</sup> Halálakor a részvét legmelegebb hangján parentálják el.<sup>5</sup>

Népszerűségéről különösen költeményeinek rengeteg sok fordítása tanuskodik. Többet fordítanak nálunk a XIX. század második felében Heinéből, mint az összes többi külföldi költőből együttvéve.<sup>6</sup> Legnagyobb részt persze a kis Heine-dalokat, de igen sűrűn szerepelnek balladáái is. 1858-ban jelenik meg *Berec Károly* könyve: *«Százszorszépek Heine és Hafiz dalaiból»*,<sup>7</sup> mely egy hosszabb Heinéről szóló értekezés és sok kis dal mellett nagyszámú ballada fordítását is hozza. Ezek nagyrészt már megjelentek az előző években valamely folyóirathoz és a kis könyv csak összegyűjti őket. Köztük van Heine balladaköltészetének legjava, hogy csak egynéhányat említsek: «Firdusi», «Hastingsi csatátér», «A mórkirály», «Asra» stb. stb. Hasonló nagyobb

<sup>1</sup> A költeményt többek között Gyulai Pál fordította le 1855-ben. V. ö. Gyulai Pál: *Költeményei*. Budapest, 1894.<sup>8</sup> 170. l.

<sup>2</sup> Heine Magyarország, Petőfi iránti szimpatiajáról tanuskodik Kertbeny cikke Heinéről: — *Irodalmunk túl a határokon*. Páris. — *Szépirodalmi Lapok* 1853. évf. 387. l.

<sup>3</sup> «Vén rózsza» ford. Berecz Károly. *Hölgyfutár* 1851. évf. 1184. l. (Alte Rose. III. k. 111. l.)

<sup>4</sup> Pl. «Z.» cikke: Heine. (Z. látogatása Heinénél Párisban.) *Szépirodalmi Lapok* 1853. évf. 732. l. Szana Tamás: *A világfájdalom költészete*. Figyelő 1871. évf. 85. l. stb. stb.

<sup>5</sup> Pl. Vadnai Károly: Heine. *Hölgyfutár* 1856. évf. 177. l.

<sup>6</sup> A «Fővárosi Lapok» egy-egy évfolyama olyan benyomást tesz, mintha magyarországi Heine-propaganda volna a célja. Minden számában 3, 4, Heinevers fordítását hozza.

<sup>7</sup> A «Szépirodalmi Közlöny» könyvmelléklete.

korai gyűjteménye a balladafordításoknak a «*Külföldi Lant*» című kis könyv.<sup>1</sup> — A kor kiválóbb költői szinte kivétel nélkül fordítanak egy-egy balladát. *Tompa Mihály* lefordítja a «*Pfalzgräfin Jutta*»-t,<sup>2</sup> *Lévai József* «*Richard király*»-t,<sup>3</sup> *Thaly Kálmán* «*I. Károly*»-t,<sup>4</sup> *Vadnai* az «*Asra*»-t<sup>5</sup> és «*Rudël és Mélisande*»-ot,<sup>6</sup> *Szász Károly* «*Pomare*»-t,<sup>7</sup> a «*Szőkevények*»-et<sup>8</sup> és egész sereg mást. — A balladák későbbi legjelesebb fordítói *Endrődi Sándor* és *Vargha Gyula*. És nemcsak kiváló költőink töreksenek arra, hogy egy-egy Heine balladát magyarul szólaltassanak meg, hanem a névtelenek is. Legalább erre mutatnak Arany szerkesztői üzenetei a Szépirodalmi Figyelőben, a Koszorúban, melyekben meggyőzi visszautasítani e balladafordításokat. Azt írja a nyílt levelezés egy helyén: «A gránátosok. Több is hever nálunk s valóban szeretnénk adni belőlük, de majd mindet oly elmosódottnak találjuk az eredetihez képest.»<sup>9</sup> Lejebb pedig: «Hastingsi csatater. Szép ballada, de nagyon jó fordítást kíván. Itt a nyelv sok helyt nem bír vele»<sup>10</sup> stb. stb. És a Heine fordítások száma — habár Heine hatása ujabban föltétlenül csökkent — alig csapant meg. Egy Heine fordítás bírálója az Egyetemes Philologiai Közlöny 1902. évf.-ában azt mondja, hogy «gombamódra szaporodnak az utóbbi időben a Heine fordítások.»<sup>11</sup> Hellebrant «Reperitoriuma» évről-évre nem csökkenő számú Heine fordításról ad számot. Van köztük fiatal, vidéki poéta szárnypróbálgatása és jeles, nagy költő kiváló műve. Mindegyik egyformán tanuskodik arról, hogy Heine ma is él nálunk, hogy szeretik, olvassák, úgy, ahogyan a német költők közül csak még a két legnagyobbat: Schillert és Goethét.

<sup>1</sup> Az «Irodalmi Kincstár» c. gyűjtemény 6. kötete, 1862. Magyar költők műfordításai külföldi remekirókból.

<sup>2</sup> Külföldi Lant 30. l.

<sup>3</sup> Külföldi Lant 95. l.

<sup>4</sup> u. o. 97. l.

<sup>5</sup> Hölgyfutár 1855. évf 322. l.

<sup>6</sup> Külföldi Lant 88. l.

<sup>7</sup> Figyelő 1871. évf. 8. l.

<sup>8</sup> Fővárosi Lapok 1869. évf. 1094. l.

<sup>9</sup> Koszorú 1863. évf. 48. l.

<sup>10</sup> Koszorú 1865. évf. 72. l.

<sup>11</sup> Lám Frigyes: Egy Heine-fordításról. 548. l.



## 2. Heine balladáinak hatása.

Az első magyar költő, akire Heine balladaköltészete megtermékenyítő hatással volt: *Petőfi Sándor*. Heine nem Petőfi szorosabb értelemben vett balladáira hat, mint a «Király esküje», melyekben Petőfi a régi, Garay kijelölte utakon halad, hanem a «*Megy a juhász a számaron*», «*Falu végén kurta kocsmá*» stb. típusú kis balladáira, melyekkel egész új műfajt alkot. Ellenében azzal a rendesen utánzássá fajuló hatással, melyet Heine erősen egyéni, sokszor modoros költészete a költőkre gyakorolni szokott, Petőfi egészen önmaga tud maradni Heine hatásával szemben. A kettőjük viszonya nem is a hatásnak olyan egyszerű módja, hogy Heine egy bizonyos balladája Petőfi egyik balladája befolyással volna. Hanem olyan, hogy az ami Heine balladáiban, helyesebben balladaképeiben, a leglényegesebb, a karakterisztikus, az lesz a leglényegesebb, a legjellemzőbb Petőfi e kis verseiben is. Hogy e hasonlóságból mennyit tudhatunk be a két költő lelke kongenialitásának és mennyi benne a tényleges irodalmi befolyás szerepe, eldöntetlenül kell hagyunk. Tény az, hogy Petőfi olvasta, szerette Heinét, hogy lírájára, prózájára is feltűnő hatással volt.<sup>1</sup>

Az előbb említett költemények nem egyebek, mint a magyar népdal helyzetjelentési elemének továbbfejlesztései kerek kis eseményekké. Ennek a kis epikus-lirikus formának az ötletét mindenestre megtalálhatta és megláthatta Petőfi Heinében és eljárása is hasonló Heine balladaképeinek technikájához. Termékeny, representáns situációban, jellemző, finom kifejezőmozgás eszközével a szereplők hangulatát akarja kifejezni. Petőfinél is, mint Heinénél nem az actio, hanem a pszichológiai probléma az érdekes hangulat kifejezése a cél. A betyáré, aki már bánja tettét, aki hazavágyódik, de már haza nem mehet.<sup>2</sup> És Heinétől leshette el Petőfi a kifejező mozdulatok éles megfigyelését, a jellemző, kifejező erőben gazdag gestusokét. A juhászét, akinek elkeseredését, tehetetlenségét, az egész nagy katasztrófát, amit babája halála egyszerű lelkében okozott, olyan gyönyörűen, plasztikusan látjuk abból, ahogy botjával nagyot üt a számar fejére.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> V. ö. Ferenczi Zoltán: Petőfi 1896. I. k. 227. ll.

<sup>2</sup> «Fürdik a holdvilág» . . .

<sup>3</sup> «Megy a juhász» . . .

És nemcsak a gesztus, a vers szerkezete is Heine balladaképeiére emlékeztet. Mint ezekben, e költeményben is a ballada tetőpontja, a *pointe* a jelentős kifejező mozgáson nyugszik. És ugyanez a tipikus heinei versvég van a «Falú végén kurtakocsmá»-ban is:

Kihörpentik boraikat,  
Végét vetik a zenének  
S haza mennek a legények.

Végigvonul, azonkívül, Petőfi ezen kis versein az a hangulat, melyet a csönd, a szótalanság poézisének neveztem. Midőn a legényeket kéri a lány, hogy vigadjanak csendesebben, mert édesanyja beteg, «egyik sem ad feleletet» a lánynak, úgy mennek haza szó nélkül. Ugyanígy közvetlenül nyilatkozik ez a «*Kisbéres*» című versben is. A kisbéres, aki Katájától virágot kapott, nem tudja szóval kifejezni boldogságát:

Mit fejében gondolt s érezett szívében,  
*Mit el nem mondhatta* ott hirtelenében:  
Azt útjában olyan szépen elfütyülte,  
Hogy a pacsirták is tanulhattak tőle.

Az ékes szót, a jellemző kifejező mozdulatot itt fütty helyettesíti és e mozdulat egyszersmind a vers vége, csúcspontja, amibe kifut az egész. Mennyire Heine ez és mégis mennyire Petőfi! Benne van Petőfi demokratiája, optimizmusa, mellyel a népet tekinti, azt az egyszerű parasztot, aki becsületes, igaz, mélyérzésű, ha érzelmeit ékes szóval nem tudja is kifejezni.

Az a hatás, mellyel Heine balladái Petőfi e kis balladáira voltak, a leglényegesebb, legfontosabb mindazok közül, melyek a magyar balladaköltészetet irányították. Mert Petőfi rendkívüli hatásának közvetítésével elterjed, felszívódik a magyar költészet vérkeringésébe, a kutató számára ellenőrizhetetlenül széles rétegekbe és lelki problémák iránti nagyobb érzékenységet, a kifejezőmozgások finomabb megfigyelését, *pointe*-re, kerekébb compositióra való törekvést eredményez.

Már Petőfi néhány kortársánál, legelső költői kísérleteivel egyidőben ráakadhatunk Heine balladáinak hasonló természetű hatására. Így *Császárnál*,<sup>1</sup> főleg pedig *Kerényinél*<sup>2</sup> találkozunk

<sup>1</sup> Pl. «Néma barát» c. balladájában (Honderű 1843. évf. 50 l.)

<sup>2</sup> Vidor Emil pseudonym alatt: «Diego Leon» (Athenaeum 1842. évf. 40. l.) «1840-ből» (u. o.) «Az életből» (u. o. 259. l.)



a negyvenes évek legelején rövid, négy, öt strófás balladákban, a lelki hangulat részletezőbb, realisabb megvilágításával, Heinére valló pointe-tel. Kerényinél igen szép példa rá «*Örlegény*»<sup>1</sup> című kis balladája. Huszár sétál föl és alá hideg, téli éjszakában az őrhelyén. Eszébe ötlik kedvese, hasonlóképen mint Heine «*Hirtenknabe*»-jének (I. k. 182. l.). És most, hogy kedvesére gondol:

Többé nem oly csipős az éj,  
Hogy megbúsítaná.  
Fagyos bajszát simítja meg,  
Vigan lejt föl s alá.

Ime a reális, nem meseszerű, lelki probléma, a gesztus mint kifejező eszköz, mint versvég, pointe — egészen úgy mint Heinénél. Kerényinél nem véletlen e hatás, szorgalmasan fordít Heinéből,<sup>2</sup> aki egyebütt is erős befolyással van költészetére. «*Rügen szigetén*»<sup>3</sup> című verse hangulata egészen a Harzreise «*Bergidyll*»-jére (I. k. 174. l.) emlékeztet. Halászlánykával beszélget a költő. Vészes zivatar kerekedik, a költő örül, hogy a szép, bájos, egyszerű lánykával lehet, de az idegenkedik tőle, türelmetlen, a szeretőjét várja.

Mindezek a költők bizonyos tartózkodással fogadták be Heine hatását, magukba olvasztották. Másképp áll a dolog *Lauka Gusztávnál*, nála Heine egy balladatípusának kifejezett utánzását észlelhetjük. A «*Pesti Divatlap*» 1847-i évfolyamában jelenik meg «*Makula nélkül való románc*»,<sup>4</sup> első költeménye, mely világosan Heine «*Fensterschaujának*» (I. k. 50. l.) utánzására mutat. Lugasban ülnek együtt Flórián és a lány. A lány azt mondja, hogy belehal, ha Flórián megcsalja. Mire Flórián érzékenyen megnyugtatta: «*Holtomig szeretlek én, sápadt jó leány.*» Mint Heine, Lauka is elcsépeelt, szentimentális mesét használ fel és az ironia Heinétől kölcsönzött eszközeivel adja elő. Sok egybecsengő rimmel: Flórián, — leány, — fán, — leány, — éjszakán, — Flórián, — Flórián — leány — a kis vers rimeit elejétől végéig. Hogy Laukának hasonlóképen mint Heinének irodalmi szatira a célja, azt a költemény címe is mutatja, továbbá az, hogy egy későbbi ugyanilyen verse «*Szenti-*

<sup>1</sup> Kerényi Frigyes Összes költeményei. (Olcso könyvtár.) 1875. 69. l. Vagy Vidor Emil pseudonym alatt «*Ör-fiú*» címen, Életképek 1844. évf. 222. l.

<sup>2</sup> Egy sereg kis dalt. L. Összes költeményeit m. f. 165. ll.

<sup>3</sup> Költeményei m. f. 208. l.

<sup>4</sup> Pesti Divatlap 1847. évf. 1463. l.

*mentális románc a Honművész idejéből*» a Szépirodalmi Lapok irodalmi szatirarovatában, a «Csipkebokor»<sup>1</sup>-ban jelent meg. A gunyos Lauka saját törekvéseire igen jellemzőnek érezhette a «Makula nélkül való románcot,» mert a románc hőségnek *Butter Flóriánnak* a nevét ismételten használja működésében írói álnévül.

Míg Heine elégnek tartotta egyetlen ilyen költeményét az érzelgős románc kivégzésére, Lauka nem tud betelni az ilyen versekkel; az elsőt a hasonló ironizáló románcok egész sora követi. Legügyesebbek még a Don Gunarosz és Donna Stella szökését tárgyaló «*Románc*»<sup>2</sup> (Stella, Sevilla rimelnek benne folytonosan) és a «hadnagy Richard» házasságtörési kalandjáról mesélő «*Ujkori románc*».<sup>3</sup>

Lauka egyik baj helyett másikat, érzelgős románc helyett ilyen lapos ironizáló románcdivatot csinált, mert az ő nagy csomó ilyen versét egész sereg magyar költő utánozta. *Berecz K.* «*Fővárosi románc*»-ában,<sup>4</sup> *Szelestey* «*Divatrománc*»-ában,<sup>5</sup> *Kökény* egész sereg «*Érzékeny románc*»-ában<sup>6</sup> mind ezt a Heine-Lauka-féle típust követik. De előfordul e divatrománcok írói közt olyan név is, mint *Tóth Kálmáné*,<sup>7</sup> *Vajda Jánosé*. *Vajda* «*Románc*»-ában<sup>8</sup> *Fenster Dávid* és *Tribli Jakab*, két korcsmai verekedő esetét írja meg, tehát egészen más tárgyat, mint Heine, de egészen megtartja Heine eszközeit, az ismétlődő sorokat, kéttagú, egyhangú rímeket, a váratlan pointet. — E típus késői megjele-  
nése *Erdélyi Zoltán* egynéhány ilyen költeménye<sup>9</sup> és szinte hihetetlen, e típus úgy látszik örökéletű — a «*Borsszem Jankó*» 1918. évfolyamában *Somlyó Zoltán* ír egy ilyen románcot, mely ismét egész közel áll a «*Fensterschauhoz*», «*Az eskü — Heine*»

<sup>1</sup> 1853. évf. 654. l. (Ebben a rovatban jelent meg például Arany «Poétai recept» irodalmi szatirája is.)

<sup>2</sup> Lauka Gusztáv: *Költemények*. Pest, 1864. 2 k. I. k. 7. l.

<sup>3</sup> U. o. 33. l.

<sup>4</sup> Magyar népdalok és románcok. (Irodalmi Kincstár II. k.) 1860. 31. l.

<sup>5</sup> *Hölgyfutár* 1851. évf. 828. l.

<sup>6</sup> *Vasárnapi Ujság* 1856. évf. 36. l. A «*Kökény*» név mindenestre pseudonym, nem sikerült felkutatnom, mely íróé.

<sup>7</sup> *Fővárosi szerelem*. Tóth K. Összes költeményei. Pest, 1860. 2 k. I. k. 44. l.

<sup>8</sup> *Vajda*: *Kisebb költemények*. Pest, 1872. 103. l.

<sup>9</sup> *Erdélyi Z.*: Május. Budapest, 1892. «*Béla ur*» 122. l. «*Hiába*» 124. l.



a címe.<sup>1</sup> Szereplői a «Fensterschau» Hedwig-jának és Heinrich-jének magyar megfelelői: Julcsa és András. Történetük olyan tragikusan induló és váratlanul jól végződő, mint a német szerelmespáré. András fájó szívvel otthagyja hűtlen Julcsáját, azt mondja, hogy addig vissza sem tér hozzá, míg az orgona fáján alma nem virul, tehát sohanapján.

S hogy elment másnap: — furcsa —

András a fa alá,

Az orgonán ült Julcsa

S almát kötött reá.

Somlyó maga is tudja, címében megjelöli, hogy Heinétől függ. A «furcsa» szó szükségtelen betoldása mutatja, hogy a költő Heine összecsendő rímeit akarta utánózni a — furcsa, Julcsa — rímmel.

Megkísérelte Lauka a komoly, a «Weib», «Asra» típusu architektonikus ballada utánzását is. Elég szép sikerrel, mert izlésesebbet, jobbat, főleg pedig önállóbbat sikerül e nemben alkotnia, mint az ironizálóban. Van egy nagyon ügyes «Románca»,<sup>2</sup> melyben igen eredetien, sikerülten alkalmazza, érdekesen magyarba oltja a Heinétől ellesett architektonikus váz ötletét. Meseje egy szerelmespár tipikusan tragikus története. A lány meghal, kedvese gyöngéden ápolja sírját, míg egy éjjel megjelenik nála a lány kísértete és ő is utána hal. Szimmetrikus vázt azáltal kap a költemény, hogy az eseménysorozat egy-egy tagját a hét egy-egy napjára helyezi a költő. Az esemény a nagyhéten és husvét ünnepén játszódik le.

Igy:

«Meghalt az ifjú lány virágvasárnapon,

Hétfőn kiterítve feküdt a gyászpadon,

Kedden eljött a pap, beszántelte, vitték» stb.

Ezután a többi napokon a fiú gyászának, szomorúságának egy-egy megnyilvánulása és a kísértet megjelenése következik. Majd:

«Husvét első napján, piros vasárnapon

S hétfőjén az ifjú feküdt a gyászpadon.

Kedden eljött a pap, beszántelte, vitték,

Meghalt kedveséhez néma sírba tették.»

<sup>1</sup> 24. sz. 12. l. (június 16.)

<sup>2</sup> Lauka Költeményei. U. o. 126. l.

Monotonságában hasonlóan mély hangulatot kelt bennünk e ballada, mint pl. a «Weib» (II. k. 87. l.) az ő sok ismétlődésével. Laukát, tehát közvetve Heinét utánozza egy ugyanilyen költeményében *Balogh Zoltán*.<sup>1</sup> — *Lauka*-nak egy másik «Románc»-a<sup>2</sup> közelebb áll Heine «Asra»-jához (III. k. 41. l.), szinte annak egy variációja. Szerelmespárja sok éven át minden este együtt sétál a hársak alatt, a lányka azután egyszerre elmarad. A megcsalt fiú most is ott sétál minden este és vár:

Amit beszél, érthetetlen,  
Sokszor sír és sokszor kacag.

A strófák párhuzamossága, a tipikus szerelmi történet, a néma nagy szenvedések: mindez Heine adománya e «Románc»-ban, melyben megvan az architektonikus balladák szükséges rövideje is.

Az «Asra»-k családjához tartozott ez a megcsalt, megőrült szerelmes fiú és oda tartozik *Berecz Károly* «*Halvány lovag*»<sup>3</sup> románcának a hőse és *Benedek Aladár* is «*Aki a pilléket szerelte*»<sup>4</sup> című költeményében. Ez utóbbiban a dús család bájos lánya lejár a kertbe sétálni. Két árnyék követi e sétájában: a saját árnyéka és a szerelmes ifjúé, a kertészé. Ime az Asra elengedhetetlen szerelmi sétája, itt is, mint fenn Lauka költeményében, itt még pontosabban, mert a gazdag lány és szegény kertész között megvan az a társadalmi különbség, mint az «Asrá»-ban, tehát épen úgy, mint Asra, titokban sóvárogva követi a dúsgazdag lányt. E séta így tart évről-évre, míg — a tragikus vég elengedhetetlen — a lány férjhezmegy és «egy kertészt temetének».<sup>5</sup> Benedek csak tartalmilag követte e versében Heinét, az architektonikus forma kevésbé szerepel nála. Épen ellentétes a hatás viszonya *Lévay József* egy «*Öreg úr*» című balladájában.<sup>6</sup> A ballada tárgya Heinétől egészen távol álló, humora nem a Heinéé, inkább Shakespeare vígjátékaira emlékeztető humor, nyelve is egészen idegen Heinétől, de pontosan átveszi

<sup>1</sup> «Románc». Szépirodalmi Közlöny 1859. évf. 2026. l.

<sup>2</sup> Lauka költeményei, u. o. 258. l.

<sup>3</sup> Magyar népdalok és románcok. (Irod. Kincstár 2. k.) Pest, 1860. 34. l.

<sup>4</sup> Benedek A.: Árnyak, sugarak. Pest, 1874. 122. l.

<sup>5</sup> Berecz K., Benedek A. líráján is erősen megérzik Heine hatása.

<sup>6</sup> Lévay J.: Összes költeményei. Budapest, 1881. 2 k. I. k. 209. l.



az «Asra» architektonikus paralellismusát. Bort iszik az öreg úr a korcsmában. Igyál, igyál, öreg úr, de vigyázz, hogy meg ne ártson! Ez az első strófa, ezzel egészen párhuzamos a második. Sétál a szép asszony. Sétálj, de vigyázz, hogy még ne ártson. A harmadik és negyedik versszak ismét paralelek. A harmadik: Az öreg úr nem egyedül iszik, a szép asszony nem egyedül sétál. A negyedik:

Jaj be vörös az arcod,  
Édes, kedves férjem,  
A tiéd be halovány  
Kedves feleségem.

Ismétlődő cselekmény, párhuzamos versszakok, ismétlődő szavak és rímek, rövid négy strófa, az architektonikus heinei ballada minden kelléke együtt van e költeményben.

Az Asráéhoz hasonló hangulatú, silhouetteszerű, mese levegőjű kis balladáknak, az «*Es war ein alter König*» típusúaknak is van egy sereg leszármazottjuk a magyar költészetben.

Somló Sándor egy románcában<sup>1</sup> pásztorfiúcska s grófkisaszony szeretik egymást. Boldogtalanná kell válniok, olyan természetesen, tipikusan, örökké egyformán visszatérő sorssal, mint Heine öregférjű, fiatal királykisasszonyának és kis apródjának. A grófkisaszonyt férjhez adják, a pásztor megöli magát. Az előadás hangja ugyanaz a sematikus, rövid, konturozó mint Heinénál. Somló még egy strófát csatol e vershez, melyben kedvesét arra kéri, hogy ha e dalt hallja, gondoljon reá. Ugyan így tette Heine az ő kis Heimkehr-beli Lenore románcában (I. k. 118. l. XXL.). Szomory Károly egy ilyen silhouetterajzú versét<sup>2</sup> úgy kezdi, mint Heine a Loreleyt. «Hallottam én egy bús mesét, Nincs több oly bús talán...» A silhouetteszerű előadás hatását az antiquitásnak ez a megemlézése még erősíti. A mese egyébként a tipikus szerelmi tragédiának az a válfaja, melyben a lány hűtlensége miatt válik az ifjú szerencsétlenné. Szomory pontosan azzal az eljárással, melyet Heine követ «*Es leuchtet meine Liebe...*» (I. k. 91. l.) kezdetű költeményben, még magában a versben utal rá, hogy e mesebeli tragédia az ő saját tragédiája is:

<sup>1</sup> Somló Sándor: Éjszakák. Győr, 1880. «Pásztorfiúcska s egy grófkisaszony» kezdetű vers. 1. l.

<sup>2</sup> Szomory Károly: Lidérctüzek. Bpest, 1887. «Hallottam én egy bús mesét» kezdetű vers. 22. l.

S úgy elsírtam, úgy elríttam  
 E bús rege hallatán,  
 Akkor jutott csak eszembe,  
 Hogy az én históriám!

Csukássy József «Románca»<sup>1</sup> szintén e tipust variálja, a lantosba szerelmes királykisasszony történetét, kit vén királyhoz adnak feleségül. Egész rövid, egész sematikus e ballada is.

Az imént említett Benedek Aladár-ra egy lírai költeményében<sup>2</sup> sajátos módon hat e ballada. Leírja e versben egy találkozását kedvesével. Kedvese először csókolja őt meg és e csók eldönti sorsukat, végzetüket. Egy bús regével több — mondja a költő — olvasd a «Dalok könyvét» és megleled, benne meg van írva «és nekik veszni kellett.» A költő az «Es war ein alter König»-re (II. k. 21. l.) céloz és végső sorait idézi:

Kennst du das alte Liedchen,  
 Es klingt so süß, es klingt so trüb,  
 Sie mussten beide sterben,  
 Sie hatten sich viel zu lieb.

A költő téved, a kis vers nem a «Dalok könyvében» van, hanem a «Neue Gedichte», «Neuer Frühling» ciklusában. Azonban Heine e könyve nem lett volna alkalmas arra, hogy nevét dalba foglalják, nem úgy mint a «Dalok könyve», mely fogalom e korban, az édes, bús szerelem szimboluma.<sup>3</sup>

Még több utánzója akad Heine egy másik balladaképtípusának, melyet a «Heimkehr» «Die Nacht ist feucht und stürmisch» (I. 108. l.), «Der bleiche herbstliche Halbmond» (I. k. 122. l.), «Das ist ein schlechtes Wetter» (I. k. 123. l.) kezdetű balladáit képviselnek. Ellentétben az előbbi silhouetteszerű balladával, mely minden konkrét vonástól tartózkodik, mely stilizált, ornamentális mesevilágban játszik, ezt a tipust bizonyos konkrét realizmus, a milieu éles, plasztikus rajza különbözteti meg. Szereplői

<sup>1</sup> Fővárosi Lapok 1869. évf. 260. l.

<sup>2</sup> Benedek A.: Árnyak, sugarak. Budapest, 1874. «A dalok könyvét újra láttam» kezdetű vers 162. l.

<sup>3</sup> E balladatípus igen divatos. A felsorolt költemények csak a legjellemzőbb, a legjelentékenyebb példák voltak, de egész sereg kis magyar ballada van még, mely e tipushoz tartozik. Szász Gerő «Románca» érdemi még meg, hogy külön felemlítsem. (Fővárosi lapok 1866. évf. 909. l.)



nem mesekirálynők és dalnokok, hanem emberek, igen gyakran szegény emberek. Mint Heinénél, követőinél is rendszerint természeti képpel kezdődnek, mely megüti a vers alaphangját, megadja tempóját. Igen gyakran interieurben játszódnak le. A szereplő alakok kifejező mozdulatai egy, a háttérben rejlő sötét tragédiát sejtetnek bennük.

Tóth Kálmánnak van egy «Az utcákon a szél...»<sup>1</sup> kezdetű kis balladája, mely igen önállótlanul utánozza Heine e típusát, pontosabban a «Das ist ein schlechtes Wetter» kezdetű balladát. Tanulságos lesz, ha a kettőt egymás mellé állítjuk:

Das ist ein schlechtes Wetter,  
Es regnet und stürmt und schneit;  
Ich sitze am Fenster und schaue  
Hinaus in die Dunkelheit.

Az utcákon a szél  
Végig, végig szalad,  
Hogy szinte tördeli  
A megfagyott sarat.

Da schimmert ein einsames Lichtchen,  
Das wandelt langsam fort:  
Ein Mütterchen mit dem Laternchen  
Wankt über die Strasse dort.

Szegény lány faldoz egy  
Papiros ablakot:  
Oh csak ne fujna úgy  
Mert mindjárt megfagyok.

Ich glaube, Mehl und Eier  
Und Butter kaufte sie ein;  
Sie will einen Kuchen backen  
Fürs grosse Töchterlein.

Die liegt zu Haus im Lehnstuhl  
Und blinzelt schläfrig ins Licht:  
Die goldnen Locken wallen  
Über das süsse Gesicht.

Az úrhölgy szemben ül  
Kandalló lángival:  
«Bár jobban zúgna még,  
Oh, mily szép a vihar.»

Tóth első versszaka megfelel Heine első versszakának; rossz, kellemetlen idő leírása, melynek disharmonikus hangulata megadja a vers alaptónusát, azt a dissonantiát, kétfelé ágazódást, melyben a vers végződni fog. Heine személye jobban előtérbe lépett mint Tóthé, de ez lényegtelen a versben, másutt pl. a «Der bleiche, herbstliche Halbmond»-ban Heine is épen úgy a háttérben marad, mint itt Tóth. Heine második és harmadik strófája Tóth második strófájával párhuzamos. A rossz idő okozta, kellemetlen, szomorú esemény, lassan, egyedül vándorló anyóka, fázó, szegény leány. Tóth harmadik versszaka, úgy mint Heinénél a negyedik, éles kontrasztot alkot az előző-

<sup>1</sup> Tóth K.: Összes költeményei. 2 k. Pest, 1860. I. k. 34. l.

vel: lustálkodó fiatal lány, melegedő úrhölgy. Tóth, mint Heine, semmi kommentárt sem fűz a helyzethez. Hallgat mindkettő és épen ezáltal ébred fel erősen az olvasó lelkében a következő meg nem irt strófa: a részvété, a szociális érzése.

Szemléletesebb és szebb Tóthénál *Pásztói (Platthy Adorján)* egy egészen hasonló verse. Pásztói, aki különben igen jelenték-telen költő, érdekes, különös pszichikai fenomén. Nála már nem Heine hatásáról beszélhetünk, ő rá nem hat Heine, ő Heinét ír. Heine szavaival, képeivel, szerkezetével, Heine érzel-meit írja le. Minden lírai verse úgy hat, mintha Heinének egy rosszul sikerült, darabos fordítása lenne (mert igen rossz ver-selő). A «Das ist ein schlechtes Wetter»-rel rokon versének címe, «*Téli este...*»<sup>1</sup> Első strófája az obligát rossz időjárás: maró szél fú, jégcsap függ a házereszről. Második strófájában a Heine anyókéjának mása, padkán ül és tépelődik élete alkonyán. A harmadik a kontraszt strófa, itt a viruló «piros lányká»-é. Még egy negyedik strófát is ír hozzá Pásztói, melyet a «Der bleiche, herbstliche Halbmond»-ból ültetett át ide. Ott: «Sie hören pochen ans Fenster»-nek, itt: «Egyszer csak az ablak koccan»-nak hangzik. Heine «Es ist ein schlechtes Wetter»-jének az kölcsönöz különösen meleg, szemléletes hatást, hogy tele van a fény játékaival: «Das Lichtchen schimmert und wandelt,» a lány «blinzelt schläfrig ins Licht,» aranyhaja is szinte világít a sötét intériurben. Pásztói ezt is átvette Heinétől és ez teszi az ő versét is kedvessé.

Az ilyen közeli, utánzásszámba menő hatásnak egy másik érdekes példája Pásztói «*Pásztorlegénye*»,<sup>2</sup> mely a Heine «Nixen»-jének a mása. Pásztói pásztora, mint Heine lovagja, pihen a szabadban, holdfényes éjjel. Nála nem hat, csak egy tündér jó, nem a vízből, hanem az elhagyott romokból száll elő. Hogy mégis találkozzék Heine vízi tündereivel, patakba száll fürödni, Heine vizilányaival egyforma fátyolruhában, Heine holdfényétől megvilágítva. Az ő tündére is, mint Heine egy «Nixe»-je, megcsókolja lopva a nyugvó fiút és ez mozdulatlan marad, nem ad életjelt magáról, úgy ahogy ezt Heine lovagjá-

<sup>1</sup> Pásztói (Platthy A.): Költemények. Budapest, 1887. 243. l. Igen sokat fordít Heinéből. 1907-ben jelent meg egy kötet Heine fordítása.

<sup>2</sup> Pásztói költeményei. U. o. 194. l.



tól tanulta. Csak a motiváció más, míg a lovag lovaghoz illőn fölényesen, ravaszul tettet, hogy alszik, a jámbor pásztor megretten és ezért nem mer mozdulni. — Ezzel végződik a ballada Pásztóinál és Heinénél egyaránt.

Térjünk vissza a «Heimkehr» balladaképtipushoz. *Csukássi József* «*Románcá*»-ban<sup>1</sup> a természetleirő bevezető strófa után, ablaknál ülő, merengő barna lányt látunk. Az ablak fontos kellék ezekben a versekben: Heine mindenik ilyen versében szerepel e díszlet, Tóthnál jelentős motívum, Pásztói «piros lánya» az ablaknál ül — tehát Csukássi e versében sem hiányozhat e rekvizitum. A jellemző kifejező mozdulatok sora közvetíti nekünk a lányka lelkiállapotát: «fejét kis kezére hajtja», «meg-megmozdul néha ajka.» «Hol, merre van kedvesem?» e sóhajban, kérdésben végződik, csúcsosodik ki a ballada, mely épen úgy minden magyarázat nélkül, tisztán kifejezőmozdulatok révén sejtette velünk a lányka szomorú sorsát, mint Heine ilyenmű balladái. Hasonló románc *Dömötör Pál* «*Tél románcai*»<sup>2</sup> ciklusának első verse.

*Szabó Endre* «*Románc*»-a<sup>3</sup> a «Der bleiche Herbstliche Halbmond»-nak azt a technikai eljárását veszi át, hogy egy-egy versszakban, a család egy-egy tagja valami önmagára jellemző kijelentést tesz, melyekből a vers folyamán összeadódik a családot fenyegető tragikum. Heinénél így kezdődnek a strófák: «Die jüngere Tochter spricht,» «Die Mutter spricht im Lesen» stb. Szabónál: «S a ház ura szól sötéten,» «És szól a lány,» «S szól az anya szomorún.» — Témájuk különböző, Heinénél züllésnek induló család, itt hős, eltűnt fiú sorsa, de egyforma bennük, hogy sehol nem szerepel direkt utalás arra, ami történt, arra, ami történni fog. Fülledt, aggódással teli levegőjük: az egész vers. Mint ahogy Heine ezen kis genreképei cím nélkül vannak beleszórva a «Heimkehr» dalai közé, úgy helyez el *Endrődi Sándor* egy hasonló kis románcot. «*Az égbolt fénye halaványul, Hegyek mögé bukik a nap...*»<sup>4</sup> Egy kis házban világot gyujtanak. Bús és csodaszép nő ül benn, fölveti ragyogó szemét, sir. Mindezt finoman megfigyelt kifejező mozdulatokkal.

<sup>1</sup> Koszorú. 1863. évf. 587. l.

<sup>2</sup> Fővárosi Lapok. 1867. évf. 1120. l.

<sup>3</sup> Szabó E.: Dalok. Budapest, 1892. 246. l.

<sup>4</sup> Endrődi S. Összegyűjtött munkái. 4 k. Budapest, 1898. I. k. 15. l.

Egyéb nem is történik a kis versben, mint ez a sejtetett szerelmi tragédia.

Az eddig említett írók majdnem mind olyanok voltak, akikre különben is, egész írói működésükben, erősen hat Heine. Mindenik fordította egypár versét, ami mindenesetre a Heinével való intenzív foglalkozásnak a jele. De hat Heine olyan írókra is, akik nem állnak szervesen az ő befolyása alatt, akiknek költői lénye nem rokon az övével, sőt vele ellentett. Ilyenkor még lenyűgözőbb a hatása. Ilyen költő *Rudnyánszky Gyula*. Még a lírájában sem igen hat rá Heine, ami e korban a legnagyobb ritkaság. Azonban van egy «Pásztorfiú»<sup>1</sup> című kis balladája, amelyik Heine «Harzreise»-jéből került át az ő «Fényben, árnyban» verskötetébe. Pásztorfiúja Heine «*Hirtenknabe*»-jének (I. k. 182. l.) mása, «nem cserél a kiskirályal sem», tehát még nagyobb úr, mint Heinénél, akinél «König ist der Hirtenknabe». «Nyája pár szelid tehén.» Ez a «tehén» szó, mely korabeli magyar versben ritkán fordul elő, Heine «Kalb»-ja hatása alatt került bele a versbe. A pásztorfiú «elfoglalja a fatörzset, trónját». Heinénél ez a sor «Grüner Hügel ist sein Thron»-nak hangzik. Hasonlóképen alkalmazza Rudnyánszky a Heinénél szereplő madárdal motívumát is. Míg Heine pásztorfiúja elalszik, Rudnyánszkyé csak elméláz. Mindkét vers egyformán kifejező mozdulatban csúcsosodik ki és végződik. Heinénél vágyteli sóhajjal, Rudnyánszky nál a túlárado boldogságérzés gesztusban való exploziójával: «Fütyülve boldogan, vidáman megpattogtatja ostorát».

Heine balladái közül kétségtelenül a «*Loreley*» az a vers, mely Magyarországon a legnagyobb karriert futotta meg. Sőt nincs a XIX. században külföldi költőnek még egy költeménye, mely a legszélesebb néprétegekben annyira közhellyé vált volna, mint a «*Loreley*». Mindenesetre nagy része lehetett ebben a ballada sok megzenésítésének is, de a versből áradó rejtélyes, mélabús hangulatnak is, melyet ma már, a vers unalomig elcsépeelt volta miatt, nem érzékelünk teljességében. Egy vers, verssor közhellyé, szállóigévé válásának a processusa különben is rendszerint független annak belső értékétől. Méltán-e vagy érdemtelenül, a «*Loreley*» páratlanul népszerűvé vált nálunk. Magyar költő nem

<sup>1</sup> Rudnyánszky Gy.: Fényben, árnyban. Budapest, 1886. 52. l.



tud többé a Rajnán, sőt a Dunán sem végighajózni, hogy ne jutna eszébe a csábító tündér és ha leír egy sellőt, a Loreley valamelyik attribútuma minden bizonnyal belelopódzik leírásába. Csak egynéhány példát sorolok fel erre jelesebb íróinknál. *Kerényi «Dal a Rajnán»*<sup>1</sup> című versében a Heine jelzőivel leírt «Lorley sziklák zengő lánya» csábos dalának sem sikerül, hogy a költő gondolatait hazájáról elterelje. *Szász Károly* a «*Rajmán*» c. költeményében<sup>2</sup> a Nibelungen-mondával kapcsolja össze a Loreleyt, a mitos olyan továbbcsövével, hogy a sellő arany fésűje a Rajna kincséből való. *Bartók Lajos*<sup>3</sup> és Kiss József kacér lányok szimbolizálására szerepeltetik egy-egy versükben a Loreleyt. *Kiss*-nek «*Hajón*»<sup>4</sup> című versében a hajófedélzetén levő kacér lányról jut eszébe az «ódon ballada». Nemcsak Loreley alakja Heinée e költeményben, hanem a felhasználása is, a régi ismert mese alkalmazása új tartalom, modern realitás szimbolizálására. Még nagyobb mértékben áll ez *Heltai Jenőre*, «*Loreley*»<sup>5</sup> című versében. Heltai az a magyar költő, aki leginkább megérdemelné a magyar Heine nevet. Hatott rá Heine, de igen eredeti, egyéni költő. Költészetének pajkos gráciája, kecsessége az, ami önállóságában is Heinére emlékeztet minket: «Loreley»-ében a zongoránál ül kedvesével, eltűnődnek azon, hogy mi lett «Loreley»-el. A költő egészen Heine modorában felel kedvesének:

A Loreley nem halt meg, édes,  
Haja aranyból van ma is,  
Járása hetyke, lépte könnyű,  
A lábacskaí oly picik.

A toilettejét Worth csinálja, a table d'hôtenál étkezik, gyémánt-boutont hord és így tovább.

Még *Arany János* sem tudott ellentállni a Loreley csábos, bűbajos énekének, még őt is magával ragadja. Heller Bernát rámutat egy cikkében,<sup>6</sup> hogy *Arany János* munkái két helyén

<sup>1</sup> Kerényi Frigyes Összes költeményei. 1875. (Olcso könyvtár.) 22. l.

<sup>2</sup> Szász K. Kisebb költeményei. 2 k. Budapest, 1883. II. k. 65. l.

<sup>3</sup> Bartók L.: «Barangolások az Aldunán». Ujabb költemények. Budapest, 1883. 102. l.

<sup>4</sup> Kiss József-Költeményei. Budapest, 44. l.

<sup>5</sup> Heltai Jenő: A modern dalokból. Budapest, 1892. 52. l.

<sup>6</sup> Heller B.: A Nibelung-ének további hatásának nyomai a Toldi szerelmében. E. Ph. K. 1918. évf. 264. l.

a Loreley hatása alatt áll. A *«Toldi szerelmében»* a Forgách-család címerében levő sellő festésében:

Im, zátonyon ülve, tenger hableánya!  
Nagy haját fésüli, — arany tündöklésű  
Hajából aranyport szikráztat a fésű.<sup>1</sup>

A másik hely az *«Írjak, ne írjak»* című költemény mûzshasonlata: «mint szöke Rajna-szüz, ontá arany haját».<sup>2</sup> — Arany János rendkívül nagyra becsülte Heinét, bármennyire ellenkezett is vele költői természete. Csodálja Heinét, «lángésznek» nevezi és egy sorban említi Petőfivel,<sup>3</sup> akit pedig mindenkinél többre tart és jobban szeret. És — habár abból indultam ki, hogy Arany balladáinak legbensőbb természete kizárja Heine hatását — mégis van Aranynak egy balladája is, melyen világosan vélem látni Heine befolyását. A *«Honvéd özvegye»* ez a ballada, mely azonban semmiesetre sem tartozik a tipikus Arany-balladák közé. Ennek is csak a befejezése áll Heine *«Don Ramiro»*-jának (I. k. 42. l.) hatása alatt. A *«Honvéd özvegye»*-ben is, mint a *«Don Ramiro»*-ban, a visszatért férj kísértete nem realitás, csak következmények nélküli visio.

Mi elrémiti a mennyasszonyt,  
Nem volt egyéb, mint képzelet,  
Mosolygva nyújtja karját tánera,  
... Aztán feled, feled, feled!

Arany erősen a hagyományok talaján áll, balladaköltészete természetéből kifolyólag kellett volna, hogy a balladának megadja a hagyományos tragikus kifejlődését, hogy megbüntettesse a kísértettel a hűtlen asszonyt. Hogy ez nem történt meg, az Heine hatásának tudható be. Arany mindig teljesen objektív balladáiban; egyetlen balladájában, melyben benső élmény, harag, szemrehányás ihletik, összetalálkozik Heinével, a mindig subjektív balladaköltővel, és ennek a befolyása alá kerül.

A *«Don Ramiro»* e hatásának fölemlítésével már át is tértem Heine cselekményes balladái hatásának felsorolására. Ismétlem, hogy szórványosabbak, ritkébbak e hatások.

<sup>1</sup> Toldi szerelme. VII. ének. Arany János: Összes munkái. 10 k. Ráth kiad. 1891. II. k. 324. l.

<sup>2</sup> Elegyes darabok. U. o. IV. k. 397. l.

<sup>3</sup> Birálat Szász Károly költeményeiről. Arany: Hátrahagyott iratok és levelek. 4 k. Ráth kiad. 1889. II. k. 96. l.



Heine döntő-actio előtti ballada-végződése képes volt rá, hogy Arany egy balladájába befurakodjék. Hasonlóképen feltartóztatja a tragikumot *Lauka* «Balladá»-jában,<sup>1</sup> mely egyébként teljesen az Arany-balladák mintájára készült. Egy ifjú elcsábított és hűtlenül elhagyott egy lányt. A lány haldoklik; itt kezdődik a ballada. A fiúnak, Gáspárnak, az apja beszél fiához: anyád azt meséli, hogy e lányt bánat ölte meg, hogy megcsalták. A fiú sápad és remeg, mert a lány kísértete megjelenik előtte. A fölépítés eddig egészen olyan, mint Arany balladáiban. Azt várnók, hogy a fiú megőrül vagy meghal. Ez nem történik meg, a fiú rákiált apjára: «Elég, elég, hallgasson el, az Istennek kegyelméért, Nézze ott áll az ablaknál, Reám tekint, engem kísért.»

A *Don Ramiro*-nak következménynélküli vízióján kívül egy másik elemét is viszontláthatjuk néhány magyar balladában, tudniillik gyönyörű táncdialógusát, melyben a tánc ritmusa összeolvad a szerelmes, borzasztó beszélgetéssel, melyben a víg tánc és a szenvedély, a fenyegető katasztrófa kontrasztja sajátos, rendkívül markáns hangulatot kelt. *Székely Mihálynak* «A menyasszony»<sup>2</sup> című balladájában van rá szép példa. Ebben is elhagyott kedves szelleme látogatja meg lakodalmán a hűtlen menyasszonyt. A lány, mint a «Don Ramiro»-ban, tánc közben kérleli a kísértetet, hogy hagyja már szabadon, ez nem tágit mellőle, dialogusuk izgalma folyton fokozódik. A cselekmény eddig egész Heinée és a párbeszéd karaktere is, e sajátosság, par excellence balladai hangulat. Heine szavait szinte fordítja a költő: «Ist doch süß die Lebensgabe! Aber unten ist es grausig. In dem dunklen, kalten Grabe!» írja Heine. Székely pedig: «Pedig olyan szép az élet, Olyan bús a sírhalom!» Ugyanezt a táncdialógust, a táncritmust, a könnyed lejtésű szavak és súlyos tartalmuk közti kontrasztot alkalmazza *Szász K.* «Bánfi Dénes csókja»<sup>3</sup> balladájában és *Bartók Lajos* «Margitsziget»<sup>4</sup> című költeménye második részében.

Szinte szükségszerű, hogy a kedvelt «*Grenadiere*»-nek is legyen egy rokon magyar balladája. *Ábrányi Emil* «*Harmadik*

<sup>1</sup> Lauka Költeményei, m. f. «Ballada» 277. l.

<sup>2</sup> Hölgyfutár 1851. évf. 473. l.

<sup>3</sup> Szász K. Kisebb Költeményei. 2 k. Budapest, 1883. I. k. 114. l.

<sup>4</sup> Bartók L. Költemények. Budapest. 40. l.

*gránátos*»-a<sup>1</sup> ez a ballada. Ábrányi sajátos eljárást követ e két részből álló versében. Első része nem egyéb, mint a «Grenadiere» sikerült, szép fordítása, ehhez aztán hozzacsatol a második részben egy ellenverset, mely az ő alkotása. Egy harmadik gránátos monológia e költemény, mely teljesen Heine modorában, versmértékében, szókincsével vele ellentétes meggyőződést hirdet: Napoleon dicstelenítését. Ő gonosz, aljas embernek látja Napoleont, nálánál csak a gránátos nagyobb, ki koldulni küldené nejét, gyermekét. «Ezer császárért nem adom a gyermekem kisujját», ebben az utolsó mondatában csúcsosodik ki eszméje. Nemcsak a «Grenadiere»-t vette kölcsön Ábrányi e versben, hanem a továbbfejlesztés, az ellenvers ötlete, a régi szimbolumból újfélé való törekvés is Heinéé. Éppúgy mint Ábrányi, szötte bele Heine is, Schiller «Klage der Ceres»-ét, a vele teljesen ellentétes hangulatú «Unterwelt»-jébe (II. k. 111. l.). És a harmadik gránátos nézetei is inkább illenének a Heine szájába, mint Ábrányiéba, akinek egész költészetéből egyébként a leglelkesebb, minden áldozatra kész hazafiság sugárzik ki.

A «Grenadiere»-hoz hasonlóan népszerű «Donna Clara» balladának is van egy-két magyar hasonmása. Dóczi Lajos «Donna Paula»-jának<sup>2</sup> már a címe is elárulja Heine balladá-jához való rokonságát. Donna Paula büszke nemes kisasszony, éppúgy, mint Donna Clara. Visszautasítja Don Battista szerelmét, aki nem dicsekedhet annyi össel, mint ő. (Az antisemita Donna Clara e testvére antidemokrata.) A lánykérés és kosáradás heineszerű dialogusban bonyolódik le. Don Battista azzal válik el hölgyétől, hogy ha netán meggondolná a dolgot, küldjön egy fürtöt hollófekete hajából. Évek multak. Donna Paula vénlány maradt, öszültni kezdő vén kisasszony.<sup>3</sup> Végre rászánja magát és fürtöt küld hajából a lovagnak. De apródja a loagnak malitia tekintetében Heinéhez illő feleletével tér vissza. Don Battista «Azt izeni hü szivéből: Küldj fürtöt a feketéből». Heine maró gúnyja Heine tendenciájának a szolgálatában áll e költeményben, a nemes hölgynek ismét a komika, számára oly szokatlan szerepkörét kell betölteni.

<sup>1</sup> Ábrányi Emil: Költemények. Budapest. 281. l.

<sup>2</sup> Dóczi L. Költeményei. Budapest, 1890. 40. l.

<sup>3</sup> Az öregedés leírása egész Arany János modorában történik. Érdekes a két hatás e keveredése.



Szomory Károly<sup>1</sup> «Hassan és Said»-jában<sup>2</sup> szerelmes dalnokot tesz hasonlóan nevetségessé. Miután a dalnok Heine virágos dialogusainak stílusában szerelmet<sup>3</sup> vallott, nem mer kedvese szobájába bemászni, mert fél a férjétől. A férj tényleg elcsípi Hassánt, Saida pedig kineveti. Itt is a meseszerű, romantikus milieu szokatlanul gúnyos mese keretétől szolgál, Heinétől eltanult modorban.

Még több magyar költőt ihletett meg Heine Romanzero-beli kegyetlen gúnya, merész szatírája. Így mindjárt a most említett Szomory Károlyt is «*Soror Pia*»<sup>3</sup> című balladájában. E vers kompozíciója is a tipikus, több részből álló, nyílt Romanzerokompozitio. Talán az «*Apollogott*» szerelmes apácája ihlette Szomoryt e vers megírásánál. A vers első része Soror Piának, a gyönyörű, ájtatos zárdaszűznek a leírása, aki napról-napra sápad, a második a szerelmes szűz panasza, egyben az érzéki szerelem Heinére valló dicsőítése. A ciklus harmadik verse a Miatyánnak frivol szerelmi commentálása. Az apáca imádkozás közben felesel a Miatyánk egy-egy sorával. Így: Ki vagy a mennyekben — Itt a földön van a menny; Legyen meg a te akaratom — Akarata, hogy szeress. — Erre a frivolitásra való merészséget kétségtelenül csak Heinétől kaphatta a költő. Az apácával egyébként — a Romanzerohoz híven — mi sem történik. A negyedik részben a beteg Heine pessimismusának hangján megígéri Szomory az apácának, hogy a hideg halál majd meggyógyítja. — Szomorynak egy másik «*Reformátor*»<sup>4</sup> című balladája még jellemzőbben tükrözi vissza Heine szellemét, mely progressiv politikai meggyőződésében és abban a pessimismusban fejeződik ki, mellyel ez időben minden bátor, okos tettet kísér, abban amit R. M. Meyer a Romanzero mottojául tekint:<sup>5</sup>

Und das Heldenblut zerrinnt

Und der schlechte Mann gewinnt. (III. k. 17. l.)

King-csung császár idejében (a kínai milieut Heine «*Der Kaiser von Chinájá*»-ból II. k. 145. l. vehette az író kölcsön)

<sup>1</sup> Pásztoihoz hasonló Heine utánzó.

<sup>2</sup> Szomory K.: Sötét Világ. Költemények. Budapest, 1891. 147. l.

<sup>3</sup> Szomory: u. o. 141. l.

<sup>4</sup> Szomory: Sötét Világ. M. f. 155. l.

<sup>5</sup> R. M. Meyer: Gestalten und Probleme. Der Dichter des Romanzero.

élt Lo-po-esin böles mandarin. Kína böles tanácsában szónoklatot mond, melyben progressiv tanokat hirdet. A szónoklatra feleletül a császár csak annyit mond: «Ötszáz bambuszt a hátára.»

Ez lőn Lo-po-esinnak vége  
S elriasztó példakép  
Kína nagy történetébe  
Följegyezték a nevét.

A derék és okos emberek romanzerobeli, természetszerűen rossz vége éri el a böles mandarint, akinek a beszéde, gúnyja teljesen Heine jegyében áll. Kína államrendezését ócska, rossz fazéknak mondja, melyben már ezer éve fő ugyanaz a kotyvalék. Főleg pedig a copf ellen, mint a konservativismus szimboluma ellen szónokol, ami Heinénél igen gyakran fordul elő.

Mint a hogy Heine «Fensterschau»-ja egy egész sereg magyar versnek lett őse, melyek Heine finom gúnyját alacsonyabb szférájú gúnnyá változtatták át: hasonló sorsra jut Heine Romanzero-beli sokszor erős, naturalisztikus gúnyja is. Szabó Endre a poéta szomorú földi sorsát, a költői «Schlemihltum»<sup>1</sup>-ot ugyanannak a költőnek a sorsával szimbolizálja mint Heine: *Firdusi-éval*.<sup>2</sup> Költeménye egyáltalán csak gyöngye változata Heine «Firdusi-jának» (III. k. 50. l.). Heine naturalistikus leírását, melyet ő csak itt-ott engedett meg magának, Szabó szélesen terpeszkedő obszcenitássá változtatja. Az álmatlan Mahmud perzsa khán Firdusi verseit olvassa, nagy gyönyörűséget talál bennük. Magához hivatja a költőt, hogy megjutalmazza verseiért. Gazdagon megajándékozza, étellel, itallal, szép lányokkal vendégeli meg. Firdusi azonban kifakad, mit ér neki a bor, a szép lány, mikor már öreg, nem tud élvezni, ölelni. És itt az öreg tehetetlenségét, mint előbb Mahmud álmatlanságát, durva obszcenitással rajzolja, ami Heine könnyed szellemessége híján utálatosan hat. Heine megcsalt Firdusijának gyönyörű, teljes tragikumát — ez egyike Heine legszebb, minden diszharmonianélküli költeményeinek — sikerült Szabónak lesúlyeszteni egy tehetetlen, de élvezetvágyó ember tragikomikumává.

Heine «*Nächtliche Fahrt*»-jának (III. k. 56. l.), azon baladájának, melyben semmi sincs az ő nálunk oly kedvelt iróniájá-

<sup>1</sup> V. ö. III. k. 167. l. «Jehuda ben Halevy».

<sup>2</sup> Szabó E.: Zápor. Költemények. Budapest, 1901. 89. l.



ból, szintén van egy magyar utánzata. Aggódi<sup>1</sup> *«A víz fölött»* c. sajátos románc. Tárgya egy csolnakban ülő, szerencsétlen lányka öngyilkossága, aki csolnakából a vízbe fojtja magát. A lányka eltűnését, ugyanazon fogás segítségével közli velünk a költő, mint Heine. Heinénél a vers elején ez áll:

«Und als wir stiegen in den Kahn  
Wir waren unsrer drei.»

Végén pedig:

«Und als wir stiegen aus dem Kahn  
Da waren wir unsrer zwei.»

Csak ez az egy sor árulja el a versben, hogy gyilkosság történt a csolnakban. — Aggódinál holdsugaras tájkép és a csolnak leírása után e sorok következnek:

«Szellőtől hajtva  
Kis leányka benn.»

A végén pedig a tájkép megismétlése után:

Szellőtől hajtva  
S nem ül senki benn.»

Épenúgy mint Heinénél csak ez a két kiélezett sor sejteti velünk a lány öngyilkosságát, direkte egy szóval sem közli velünk a költő. Nélkülözi azonban a vers Heine szimbolikus mélységét, megkapó erejét, sápadt, elmosódott, úgy tűnik fel, mint Kőlcsey holdsugár-, csolnak-staffageának Heinével való sajátos vegyüléke.

Bartók Lajosnak *«Bölcs Salamon»*<sup>2</sup> című ciklusos balladája már tárgyánál fogva is a Romanzero keleti, zsidó témakörére emlékeztet. Bartók a költeményben Salamon nem mint királyt, bölcsét, hanem mint szerelmes férfit nézi, tehát ugyanabból a nézőpontból, melyből Heine a Romanzero-beli *«Salomo»*-jában (III. k. 120. l.) látta. A ballada compositiója azonban nem ezé a balladaképé, hanem a nyílt Romanzero-beli forma:

Salamon király templomot  
Építé Jehovának,  
De palotát is a maga  
Hétszáz királynéjának.

<sup>1</sup> E név sehol sem fordul elő, az íróról mit sem sikerült megtudnom. Fordít is Heinét, ugyanabban a számban jelenik meg a Nordseecyclus egy versének a fordítása, melyben e ballada megjelent. Fővárosi Lapok 1866. évf. 476. l.

<sup>2</sup> Bartók L.: Költemények. Budapest, 95. l.

Ezután felváltva, egy-egy versszakban mintegy versenyben leírja a pazar palota és templom ékességeit, a keleti pompának azzal a Romanzero-beli dús, szemléletes leírásával, melynek nincs váza, nem halad, a végtelenségig volna folytatható. Bartóknál is mint Heinénél élce és elragadtatás váltja fel egymást a leírásban. Az ókori zsidótémájú balladában olyan kifejezések fordulnak elő, mint: «noblesse oblige». Tulajdonképeni történés nincs a balladában, helyette frivol pointe. Miután Salamon Istennek megadta az őt illető részt, Isten nem bánta, hogy egyéb vagyonát mire fordította s mikor meghalt, Isten zavartan fogadta a mennyben és szólt:

Méltón hogyan fogadjalak  
Szerény kis lakomba?

Bartók Lajos komoly, inkább pathetikus költő. Kétségtelen, hogy ilyen frivol költeményre soha el nem ragadtatta volna magát, soha eszébe nem ötlött volna Heine nélkül. Heine versei varázserővel bírnak; Venus asszony bűbájával képesek a legjámborabb költőt is bűnre, frivolságra csábítani.

Egy költőnkél még sem sikerült ez Heinének, pedig ez a költő nagyon szerette, minden magyar költőnél jobban szerette Heine csabos verseit. *Endrődi Sándor* ez a költő. Egész költészete át van itatva Heinével és mégis sikerül áteveznie Heine hatásának Scylla és Charybdise között, nem válik Heine utánzóvá mint Pásztoi, nem obszcoenná mint Szomor, frivollá, mint Bartók.

Eddig Heine balladaformáihoz hasonló, a belőlük leszármazott magyar balladatípusokról szólottam, a balladák költői azonban teljesen háttérben maradtak. Eredményesebbnek ezt az utat azért tartottam, mert Heine balladaköltészetének szerves, rendszeres hatása alatt álló magyar balladaköltő nincs, ilyen összefüggő, szerves hatást inkább csak az egyes kialakult magyar ballada-típusokon belül véltem föltalálni. A legtöbb balladaköltő csak Aranyt utánzó balladái nagy serege mellett ír, mintegy esetlegesen, egy-két Heine hatása alatt álló balladát is. Olyan író is, aki lirájában teljesen Heine befolyása alatt áll, ha balladát ír, inkább Arany föltétlenül] uralkodó hangnemében írja, még Lauka is, Pásztoi is. Az a költő, akinél Heine balladái-nak aránylag a leggazdagabb, legszerveesebb hatására találhatunk Endrődi Sándor.



«*Canossa*»<sup>1</sup> című balladája érdekes bizonyítéka annak, hogy mily közeli nexusban áll Heinéhez. Viszonya a balladához olyan, mint Heineé volt: Heine-i szimbolizálás. Heine szemével látja a történetet, Heine meggyőződését fejezi ki. «*Canossá*»-ja tulajdonképen Heine «*Heinrich*»-jének (II. k. 138. l.), e rövid balladaképnek a kibővítése. Heine e balladát, mely korhű, minden politikára való közvetlen utalást nélkülöz, mely mint történeti ballada egészen megállná helyét, a «*Zeitgedichte*»-k közé vette fel, ezáltal hangsúlyozva, hogy a versnek, a jelenre vonatkozó politikai tendenciája van. A ballada szerkezete a tipikus balladaképé. Helyzetleírás: a pápa és kedvese nézik az ablakból a palota udvarán vezeklő királyt; kifejező mozgás: Henrik dühében a fogát csikorgatja és bosszúért kiált:

Du mein liebes, treues Deutschland,  
Du wirst auch den Mann gebären,  
Der die Schlange meiner Qualen  
Niederschmettert mit der Streitaxt.

Endrődi szélesebbé teszi, erősebb színekkel festi e helyzetképet, hogy Heinrich monologját is szélesebbé, erősebbé tegesse és ezáltal hangosabban, merészebben utalhasson a jelenre. A Heine kitalálta frivol helyzetet, hogy a pápa kedvesével gyönyörködik a vezeklésben, Endrődi egész szélesen, részletesen festi, szinte kiélvezi. Mathilde fázik hattyúprémes mentéjében, unja már a látványosságot, be akar menni a palotába, a pápa tehát ezért és csak ezért — nem szánalomból — feloldja a királyt a további vezeklés alól. És ez a frivol ember egy pápa minden méltóságára, krisztusi irgalomra hivatkozva teszi ezt meg. A pápának ezen ellenszenves beállítása után, Heinrich jogosan és méltán fakadhat ki a legerősebb szavakkal. Heinrich felegyenesedik és bosszút sóvárgó szavai oly bátrak, erősek, hogy az olvasó megérzi, hogy már elszakadtak a középkori eseménytől, a szimbolumtól, mely a hatás kedvéért megelőzte őket, hogy magukban állanak, önmagukért vannak, a jelenért, a népek sorsának mindenek fölött álló jóvoltáért. Heine szelleme szólalt meg, az utód szavaiban, melyek ereje is méltó Heinéhez.

<sup>1</sup> Endrődi Sándor Összegyűjtött Munkái. 4. kötet. Budapest, 1893. III. k. 176. l.

Hasonló, Heinére valló szimbolizálásról tanuskodik Endrődi «*Révészlegény*»-e<sup>1</sup> is. A Révészlegény motivuma az ősi balladai sellőcsábítás, de egyéni meglátásban, psychologialag elmélyítve, réalissá téve, ugyanolyan eljárással mint a «*Harald Harfagar*»-ban (II. k. 108. l.). A legény sellőt fogott, meg akarja csókolni. A sellő könyörög, hogy ne tegye, mert nem szereti őt:

A legény nem csókolta többé,  
Többé nem is ölelte meg!  
Hálót és aranyhajú tündért  
A hullámok közé vetett.

Mi volt a csókban, nem tudom, de  
A legény könnye csak úgy omlott:  
Ment szomorúan halaványan  
És nem lett soha, soha boldog.

A lélektani realisálás, a Loreley-i sejtelmes vég, a vers édes dallamossága, a pointe mind Heinére vall e balladában.

Endrődi «*Haide*»<sup>2</sup> című költeménye motivumával Heine «*Rhampsenit*»-jére (III. k. 5. l.), hangulatával az «*Asrá*»-ra emlékeztet. Haide, a szultán leánya, a kerti fák alatt sétál. Valaki hirtelen megcsókolja és elszökik, a szultán leánya csak kék kaftánját látja meg. Felverik az egész várost a vakmerő férfi után, hogy elnyerje méltó büntetését. Eddig a Rhampsenithez egész hasonló a meséje és hasonló marad végig abban, hogy a merész férfi tettéért nem lakol meg. — Elfogják, behozzák a szultán elé, mellette áll leánya. A férfi

Kaftánja kék — de szeme párja  
Lobogó mély tűzben ragyog,  
Kaftánja kék — de ajka kedves  
És arca olyan halovány,  
«Ez volt a vakmerő, leányom?»  
— Nem ez! — Csak ennyit mond a lány.

Az «*Asra*» mélyen elrejtett, csöndben, némaságban lobogó szenvedélye érzik e vers befejezésén. Pointeje hirtelenségével a legügyesebb Heinei pointeokra emlékeztet.

Endrődi «*Xisistratus*»-a<sup>3</sup> is Heine Rhampsenitjét juttatja eszünkbe, nem meséjénél, hanem groteszk előadásmódjánál fogva,

<sup>1</sup> Endrődi költeményei m. f. III. k. 62 l.

<sup>2</sup> U. o. III. k. 109. l.

<sup>3</sup> U. o. III. k. 20. l.



melyet azonban csak a vers elején alkalmaz. A vers a Rhampsenit egyiptomi milieujébe vezet minket és a vidám hang is Xisistratus király leírásában, aki bölcs volt és jó s akit kincstárnokai és szeretői jobbra-balra megcsaltak. A költemény tanulsága pedig: az asszony hűtlen! — Heine örökké ismétlődő témája.

«India»,<sup>1</sup> «Délsziget»,<sup>2</sup> «Miss Mary»<sup>3</sup> és «Lili»<sup>4</sup> című verseiben a költő Heinének exotikus vidékek utáni sóvárgásával vágyódik a kelet után. Leírásaiban gazdag fantázia nyilvánul meg és Heine Romanzerobeli (Bimini, Weisser Elephant, Vizliputzi) leírásainak a hatása. A leírások karakterét az ötletes hasonlatok adják meg, melyekben exotikus keleti képek és nyugati kulturtényezők kerülnek egymásmellé, ahogy ezt Heinétől tanulta.

«Celli búcsu»-ján<sup>5</sup> mindjárt az első tekintetre nyilvánvalón látszik, hogy a «Wallfahrt nach Kevlaar» volt a mintája és még egész sereg balladáját sorolhatnám fel, melyek többé vagy kevésbbé mind rokonok Heinével.<sup>6</sup> Heine iránti szeretetéről számos, kiváló Heine fordítása tanuskodik és «Bréma pincéjében»<sup>7</sup> című Heinéhez írott verse.

Úgy érzem, érezlek,  
Halhatatlan ének tiszta dallama

— írja e versében Endrődi és Heinének erről a helyes megérzéséről tanuskodnak fordításai és Heine hatása alatt álló költeményei egyaránt.

Egynéhány jelentéktlenebb vers és elmosodottabb hatás kivételével körülbelül felsoroltam Heine balladáinak a magyar balladára kifejtett hatását. Mielőtt befejezném dolgozatom, még két költőt akarok felemlíteni, akiknél az a feltűnő, különös, hogy nem találtam Heine balladáinak hatására, Kiss Józsefet és Makai Emilt, két legjelesebb zsidó poétánkat. Lirájukra hat

<sup>1</sup> Endrődi Költeményei, m. f. I. k. 191. l.

<sup>2</sup> U. o. I. k. 209. l.

<sup>3</sup> U. o. III. k. 3. l.

<sup>4</sup> U. o. III. k. 29. l.

<sup>5</sup> Költeményei u. o. III. k. 34. l.

<sup>6</sup> Pl. «A királyfi» (III. k. 54. l.); «Lopott». Endrődi: Őszi harmat után. 1905. 97. l.; «A pópa prédikált». Endrődi: Isten felé. 1901. 49. l. stb.

<sup>7</sup> Költeményei u. o. III. k. 344. l.

ugyan, de itt is kevésbbé, mint a kor költőire általában. *Kiss* nagyszámú balladái közül azonban «*A csók*»<sup>1</sup> az egyetlen, melyen Heine némi távoli hatása érzik meg, keleti témájában, szellemes pointejében. *Makai*nak «*Bölcs Ali*»<sup>2</sup> című balladája; — mely a bölcsék életre valóságának hiányát, «Schlemihltum»-jukat szimbolizálja — áll Heine befolyása alatt.

\* \* \*

Hat-e Heine még napjaink balladaköltészetére is? — Kétségtelen, hogy a balladaköltészet mult századbeli nagy divatja ma már idejét multa. Megszűnt, elhalt a lira Franciaországból kiinduló új, nagy fellendülésével. Ez az új lira nálunk tudatosan avval a programmal lépett fel, hogy küzdeni fog a balladai túlproductió ellen és így képviselői igen kevésbé művelik a balladát. Sokkal kevésbbé mint Németországban, ahol a balladadivat lezajlása után is megmaradt a ballada kedvelt műfajnak, melynek igen jeles képviselői vannak. — A balladának ezen népszerűtlenné válásán kívül még az a körülmény is csökkenti Heine balladáinak az auspiciumait arra, hogy a magyar balladára jelenleg is nagyobb, jelentős hatást fejthessen ki, hogy az új-lira képviselőinek költői természete legbensőbb lényében ellentett Heine rationális, pointe-ozó költőiségével.

A magasabb színvonalú irodalmi törekvésekből így nagyrészt kiszorítva, még sem vész el nálunk Heine balladái hatásának minden nyoma. A könnyebb fajsúlyú irodalomban, édeskés cabaret chansonokban, asszonyok, bakfis lányok szórakoztatására írt szentimentális, szerelmi románcokban minduntalan felbukkanak Heine hangulatai, meséi, alakjai, pointejei.

De nemcsak itt, az új lírikusok költészetében is akad itt-ott Heine balladái félreismerhetetlen hatásának nyoma. *Hoffmannsthal*-nak például, az új német lira egyik legjelesebb reprezentánsának van egy «*Die Beiden*»<sup>3</sup> című balladája, mely nem egyéb mint Heine «*Asra*»-jának variációja. A mi új lírikusaink pedig mind igen szeretik Heinét, szeretik a könnyed gráciájáért, ragyogó szellemességéért és bátor, progressív világnézetéért, melyben rokonok vele. *Ady Endre* előtt, a legjelesebbjük előtt,

<sup>1</sup> Kiss J. Költeményei. Budapest, 33. l.

<sup>2</sup> Makai Emil Munkái. 2 k. Budapest, I. k. 37. l.

<sup>3</sup> H. v. Hoffmannsthal: Gedichte. Leipzig, 1910. 8. l.



«Heine ördögarca» áll vezérként, a «Jobbfelé vezető úton»<sup>1</sup> és egynéhány, kevés számú románcszerű kis versében világosan látszik Heine hatása. Így a «*Szent Margit legendá*»-ján,<sup>2</sup> a «*Bölcs Marun meséje*»-n,<sup>3</sup> melynek hőse szintén az Asrák nemzetségéhez tartozik. Híres mesemondó volt, mígnem egyszer:

Jött Bajla, buja asszony,  
Marun szemébe nézett,  
«Volt egyszer.» Tovább mondani  
Nem tudta soha a meséket —

Kétségtelen, hogy Heine mai népszerűsége nálunk korántsem vetekedhetik azzal, mellyel a múlt század második felében kitüntette a magyarság. Kétségtelen, hogy a Heinedivat megszűnt, nálunk is, külföldön is egyaránt. Megszűnt minden divatnak azzal a természetszerű végzetével, hogy nem lehet csak rövid lélekzetű, nem tarthat tovább, csak addig, amíg új. De ez korántsem jelenti azt, mintha Heine munkái csak efemer értékűek lennének, melyeket egy kor szeszélye kapott fel. Minden nagy művésznek, még az emberiség legnagyobbjainak a halhatatlanságában is, a népszerűség apályai és dagályai váltják fel egymást. Egyik kor inkább felemeli, a másik megint elejti őket, aszerint amint műveik a kor művészi törekvéseivel paralelek vagy széttartók. Ha a Heinedivat meg is szűnt, megmaradt Heine költészetének jól megalapozott hírneve. Ha az emberek kedves, könnyű, graciosus vagy markáns-bizarr művészi élvezetre vágyakoznak, mindig elő fogják szedni a «*Buch der Liedert*» és a «*Romanzero*»-t.

És hasonló lesz Heine balladáinak a sorsa is. Jönnek majd olyan irodalmi áramlatok, melyek még kevésbé engedik meg e balladák hatásának érvényesülését és olyanok, melyek várják, föltételezik, elősegítik e hatást. Egészen elfeledni azonban soha nem fogják őket, amíg a szép, a művészi formák az emberiségnek féltve őrzött, halhatatlan kincsei maradnak.

<sup>1</sup> Ady Endre: Vér és arany. Budapest, 1910. «A bélyeges sereg.» 102. l.

<sup>2</sup> Ady Endre: u. o. 32. l.

<sup>3</sup> Ady E.: u. o. 92. l.

## NÉV- ÉS TÁRGYMUTATÓ.

Ábrányi Emil 81. ll.

Ády Endre 90. ll.

Aggody 85.

Arany J. 48, 56, 60, 63, 64, 66, 79 ll,  
81, 82, 86.

Arnim A. v. 7.

Balogh Z. 72.

Bán Margit 56.

Bartels A. 55.

Bartók L. 79, 81, 85 ll.

Benedek A. 72, 74.

Benzmann R. 4, 34.

Béranger 42.

Bérchavi 58.

Berec K. 60, 65, 70, 72.

Beyer P. 21.

Brandes G. 13.

Brentano 7, 28, 45.

Bürger 3, 4, 5, 30, 43.

Byron 14.

Chamisso 7, 42, 47.

Császár F. 60, 68.

Csukási J. 74, 77.

Dóczi L. 82.

Dömötör P. 77.

Dosztojewszki 51.

Eichendorff 7, 10, 12, 28, 38, 40,  
41.

Elster E. 19, 24, 27, 35.

Endrődi S. 66, 77, 86.

Erdélyi Z. 70.

Fekete Soma 59.

Frankenburg A. 57, 58.

Gaal J. 59.

Garay J. 57, 63, 67.

Gleim 4, 5.

Goethe 5, 6, 9, 11, 38, 43, 44, 45,  
48, 49, 51, 66.

Gongora 4.

Grabbe 47.

Grimm W. 28, 29.

Gyulai Pál 65.

Hegel 43.

Heine balladaköltészete:

Architektonikus ballada 41 ll, 48,  
69 ll.

Actio 17, 51 ll, 81.

Balladakép 37, 39 ll, 46, 48, 64.

Balladadialogus 44 ll, 81.

Chansonballada 42 ll.

Cselekményes ballada 38, 43 ll,  
46, 47, 64, 80, 81.

Élményi alap realizáló hatása, újító  
ereje 9, 16, 18, 23, 24, 32, 50, 80.

Genrekép (Heimkehr) 39, 74 ll.

Hallgatás poézise 46, 68, 88, 91.

Kifejezőmozdulat 53 ll, 67 ll.

Nyílt balladacompositio (Roman-  
zero) 36, 46 ll, 83 ll, 85.

Politikai élmény 13, 26, 31, 34, 87.

Silhouette-ballada 40 ll, 48, 73 ll.

Szerelmi élmény 8, 10, 20, 21, 35.

Történetyszimbolizmus 49 ll, 87.

Vallásos élmény, zsidósághoz való  
viszonya 8, 14, 16, 17, 35.

Viszonya Goethehez 43, 45.

Viszonya a népköltészethez 13,  
15, 21, 27, 39, 43 ll.

Viszonya a romantikához 9, 14,  
18, 19, 20, 35, 47.

Viszonya Uhlandhoz 11, 12, 41, 51.



Heine müvei:

Ach, ich sehne mich nach Tränen  
58.

Ali Bey 23, 39.

Almansor 17 II, 25, 38, 52.

Alte Rose 60, 65.

Anno 1829. 24, 26.

Anno 1839. 26.

Apollogott, Der 35, 52 II, 83.

Arme Peter, Der 10.

Asra, Der 41, 42, 46, 65, 66, 71,  
72, 73, 88, 90, 91.

Atta Troll 26, 48, 59.

Begegnung 23, 29.

Belsazar 12, 14, 38.

Bergidylle 60, 69.

Bergstimme, Die 10.

Bertrand de Born 24.

Beschwörung, Die 39.

Bimini 34, 89.

Botschaft, Die 10.

Buch der Lieder 7, 10, 17, 18, 19,  
22, 31, 32, 34, 35, 36, 60, 74, 91.

Buch Le Grand 12.

Childe Harold 30.

Das ist ein schlechtes Wetter...  
17, 54, 74, 75, 76.

Der bleiche, herbstliche Halb-  
mond... 17, 38, 39, 74, 75, 76, 77.  
Deutschland (Ein Wintermärchen)  
26, 48.

Deutschland 25.

Die Jungfrau schläft... 17, 73.

Minnesänger. Die 10.

Die Nacht ist feucht... 38, 39, 54,  
74.

Disputation 48.

Donna Clara 16 II, 23, 25, 38, 43,  
45, 49, 52, 80, 82.

Don Ramiro 9, 16, 45, 80, 81.

Du schönes Fischermädchen... 59.

Ein Weib 21, 41, 71, 72.

Elementargeister 21, 28, 29.

Erinnerung 32, 35, 42.

Es leuchtet meine Liebe... 41, 73.

Es träumte mir... 46.

Es war ein alter König... 40, 73, 74.

Fensterschau, Die 12, 41, 63, 69,  
70, 71, 83.

Fichtenbaum und Palme 49.

Firdusi 32, 48, 65, 84.

Flucht, Die 19, 28, 65.

Frau Mette 19, 24, 25 II, 43, 47, 48,  
53, 66.

Frühlingsfeier 30, 42.

Geständnisse 50.

Goldene Kalb, Das 42.

Grenadiere, Die 12 II, 14, 25, 39,  
43, 47, 52, 60, 65, 81 II, 83.

Harzreise 60, 69, 78.

Hebräische Melodien 35.

Heimführung 12, 38.

Heimkehr, Die 14, 17, 38, 39, 72,  
74, 77.

Heinrich IV. 51, 87 II.

Himmelsbräute 35.

Hirtenknabe, Der 69, 78.

Im Oktober 1849. 65.

Italienische Reise 59.

Jehuda ben Halevy 32, 47, 48, 84.

Junge Leiden 12, 19, 20, 39, 48.

Kaiser von China, Der 83.

Karl I. 66.

König Harold Harfagar 23, 24, 38,  
39, 51, 88.

König Richard 39, 54, 65.

Loreley 17, 28, 38, 39, 40, 53, 73,  
78 II, 88.

Lyrisches Intermezzo 50.

Marie Antoinette 36.

Mémoires des Herrn Schnabele-  
wopsky 28.

Mohrenkönig, Der 35, 65.

Nächtliche Fahrt 32, 84 II.

Neue Gedichte 18, 19, 20, 21, 24,  
27, 29, 30, 31, 32, 34, 39, 60.

Nixen, Die 24, 28, 29, 39, 76, 77.

Prolog zum Lyr. Int. 50.

Philister in Sonntagsröcklein 26.

Pfalzgräfin Jutta 42, 65.

Pomare 33, 37, 42, 53, 54, 65.

Reisebilder 57, 58.

Ritter Olaf 23, 24, 27, 29, 43, 47,  
48, 60.

- Rhampsenit 88, 89.  
 Romanzero 18, 20, 21, 23, 31, 32,  
 34, 35, 36, 39, 46, 47, 49, 53,  
 60, 64, 65, 82, 84, 86, 91.  
 Rudél und Mélisande 35, 36, 45, 65.  
 Salomo 53, 85.  
 Salon 59.  
 Schachtfeld bei Hastings 15, 34, 65.  
 Schlesischen Weber, Die 34, 42.  
 Sklavenschiff, Das 33.  
 Spanische Atriden 32, 34, 35, 53.  
 Tannhäuser, Der 22 II, 26, 28, 29,  
 38, 45, 47, 52.  
 Tragödie 19, 60.  
 Traumbilder 9, 21.  
 Traurige, Der 10, 39, 48.  
 Unbekannte, Die 20.  
 Ungetreue Luise, Die 19, 28.  
 Unterwelt 30, 82.  
 Valkyren 83.  
 Vjelleicht bin ich gestorben längst  
 33.  
 Vitzliputzli 15, 32, 34, 47, 48, 53,  
 89.  
 Wallfahrt nach Kevlaar, Die 14,  
 16, 17, 23, 37, 53, 88.  
 Wasserfahrt 39, 48.  
 Wechsel 20.  
 Weihe, Die 8 II, 14, 15, 18.  
 Weisser Elephant, Der 89.  
 Wie kannst du ruhig schlafen? 40.  
 Wunde Ritter, Der 11, 12.  
 Zeitgedichte 18, 27, 87.  
 Zur Geschichte der Religion und  
 Philosophie 21.  
 Zwei Brüder 11, 14, 38, 53.  
 Hellebrant 66.  
 Heltai J. 79.  
 Herder 5.  
 Hermann H. 15, 22, 37, 47, 55.  
 Hoffmann E. Th. A. 8.  
 Hoffmannsthal H. v. 90.  
 Jókai 51.  
 Kerényi Fr. 60, 68, 79.  
 Kerthény K. 59, 65.  
 Kisfaludy K. 62. II.  
 Kisfaludy S. 61.  
 Kiss J. 79, 89, 90.  
 Kőkény 70.  
 Kőlcsey 62.  
 Lám Fr. 66.  
 Lauka G. 60, 69 II, 71 II, 81, 86.  
 Legras J. 33, 55.  
 Lehmann R. 3.  
 Lévai J. 66, 72 II.  
 Lewald 49.  
 Lisznyai K. 62.  
 Loeben 28.  
 Makai E. 89, 90.  
 Meyer R. M. 35, 36, 48, 49, 55, 83.  
 Moncrif 4.  
 Murath Mathilde 21.  
 Nagy Ignác 58.  
 Netolicska O. 37, 43.  
 Noszlopy 57.  
 Pap Endre 59, 60.  
 Pásztoi (Platthy A.) 76 II, 83, 86.  
 Percy 5.  
 Petöfi 59, 60, 64, 67 II, 80.  
 Remellay G. 59.  
 Rudnyánszky Gy. 78.  
 Saphir 58.  
 Schiller 6, 43, 62, 66, 82.  
 Schlegel A. W. 10, 15, 21.  
 Schmidt Erich 6.  
 Somló S. 73.  
 Somlyó Z. 70.  
 Sósrévy 58.  
 Sujánszky 58.  
 Szabó Dániel 58.  
 Szabó Endre 77, 84.  
 Szana Tamás 65.  
 Szász Gerő 74.  
 Szász Károly 66, 79, 81.  
 Szelestey 70.  
 Szomorý K. 73 II, 83 II, 86.



**Tárkányi B.** 63, 64.

**Thaly K.** 66.

**Tieck** 47.

**Tompa M.** 66.

**Tompos J.** 62.

**Tóth Kálmán** 70, 75 ll.

**Tóth Lőrinc** 60.

**Vadnai K.** 65. ll.

**Vajda János** 70.

**Vargha Gyula** 66.

**Vörösmarty** 62, 63.

**Walzel O.** 43.

**Wundt W.** 37.

**Uhland** 6, 10, 11, 12, 13, 38, 40, 41, **Zerffi** 60.  
43, 48, 51.

---

# TARTALOM.

	Oldal
<i>I. Heine balladaköltészete</i> ... ..	3
1. Bevezetés ... ..	3
2. A «Buch der Lieder» balladái ... ..	7
3. A «Neue Gedichte» balladái ... ..	18
4. A «Romanzero» balladái ... ..	31
5. A balladák compositiója ... ..	36
6. A lélektani elem Heine balladaköltészetében ... ..	48
 <i>II. Heine balladáinak hatása a magyar balladára</i> ... ..	 56
1. Heine hazánkban és a magyar balladaköltészet ... ..	56
2. Heine balladáinak hatása ... ..	67
 <i>Név- és tárgymutató</i> ... ..	 92

